

**1st INTERNATIONAL
CONGRESS
AND EXHIBITION
ON ART AND DESIGN
RESEARCH**



ICSSIET 2022
ART & DESIGN
RESEARCH

**JULY 30-31 2022
MUĞLA/TÜRKİYE**

***PROCEEDINGS
BOOK***

ISBN:978-605-71755-6-4



<https://www.icssietcongress.com/about-art-design>

ICSSIET CONGRESS
1st INTERNATIONAL CONGRESS
AND EXHIBITION
ON ART AND DESIGN RESEARCH
(ART & DESIGN 2022)
PROCEEDINGS BOOK

Editors

Dr. Shajara UI-DURAR
Dr. Esra S. DONGUL

ISBN: 978-605-71755-6-4

Publishing Date: 09.08.2022

All rights of this book belong to Global Academy Publishing House. No part of this publication may be reproduced, stored, retrieved system, or transmitted, in any form or by any means, without the written permission of the Global Academy Publishing House. Nor be otherwise circulated in any form of binding or cover.

©Copyright August, 2022

Certificate No: 64419

Global Academy Publishing House

The individual essays remain the intellectual properties of the contributors. All papers published in this proceedings book have been peer reviewed.



COMMITTEE AND BOARDS

Guest of Honor

Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK, Dean, Faculty of Arts, GNS University/INDIA

Congress Chair

Assoc. Dr. Shajara Ul Durar, University of Creative Arts/UK

Keynote Speakers

Prof. Dr. Liqin TAN -Rutgers University/USA

Prof. Dr. Roma Madan-Soni (Art History) Visual Arts Center - SCOPE, Anant University/KUWAIT

Prof. Dr. Suresh Chandra Nayak, Dean, Faculty of Arts, GNS University /INDIA

Assoc. Dr. Geuntae PARK- School of Art and Design, Guangdong University of Technology Guangzhou/CHINA

Organizing Committee

Assoc. Dr. Shajara Ul-Durar, University of Creative Arts/UNITED KINGDOM

Assoc. Dr. Alexis Arizabal-Enriquez, Abra State Institute of Science and Technology, Bangued, Abra/PHILIPPINES

Md. Harun Rashid, Faculty of Modern Language and Communication, Universiti Putra Malaysia/MALAYSIA

International Journal of Social Sciences, Innovation and Educational Technologies/TURKEY

Global Academy Publishing House /TURKEY

Visual Designs Specialist

Prof. Dr. Roma Madan-Soni (Art History) Visual Arts Center - SCOPE, Anant University/KUWAIT

Prof. Dr. Liu Yuanfeng, Beijing Institute of Fashion Technology-Chinese Fashion Designers Association Vice President/CHINA

Dr. Instructor Member, Liao Qing, Vice President of Beijing Fashion Technology Institute/CHINA

Dr. Guido Chiefalo, Artistic Director and Designer, Sapienza University of Rome/ITALY

1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

International Science and Art Board

Prof. Dr. Hannu Pöppönen, Guangdong University of Technology, School of Art and Design/FINLAND

Prof. Dr. Joanna Paliszkiewicz, Warsaw University of Life Sciences/POLAND

Prof. Dr. Masafumi OGAWA Yokohama National University/JAPAN

Prof. Dr. Rostislava TODOROVA-ENCHEVA Shumen Konstantin Preslavsky University /GEORGIA

Prof. Dr. Hyeonjin Lee, Department of Electrical Engineering, Pennsylvania State University/USA

Prof. Dr. Roma Madan-Soni (Art History) Visual Arts Center - SCOPE, Anant University/ KUWAIT

Prof. Dr. Reznik Nadiia, P. National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine/KYIV UA

Assoc. Dr. Alexis Arizabal-Enriquez, Abra State Institute of Science and Technology, Bangued, Abra/PHILIPPINES

Assoc. Dr. Vladimir AVRAMOWVeliko Tarnovo University of St. Cyril and St. Methodius/BULGARIA

Dr. Instructor Member Alireza Goli, Isfahan University, Faculty of Engineering/IRAN

Dr. Aijaz A. Shaikh, Postdoctoral Fellow, University of Jyväskylä/ FINLAND

Dr. Parvez Alam Khan, Petronas University of Technology /MALAYSIA

Dr. Tengiz Magradze, Georgia Technical University/GEORGIA

**1st INTERNATIONAL
CONGRESS
AND EXHIBITION
ON ART AND DESIGN
RESEARCH**

**JULY 30-31 2022
MUĞLA/TÜRKİYE**



**ICSSIET 2022
ART & DESIGN
RESEARCH**

***CONGRESS
PROGRAM***



<https://www.icssietcongress.com/about-art-design>



1st INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022)

30-31 July 2022 Muğla / Türkiye

<https://www.icssietcongress.com/about-art-design>

CONGRESS PROGRAM

With **33 papers-42 academics/researchers and 63 artworks** prepared by **39 academics/researchers** from **58 institutions** and **16 countries**: Türkiye, USA, Kuwait, Brazil, Bulgaria, Indonesia, Nigeria, India, Germany, Belarus, Spain, Iran, Azerbaijan, China, UK, Hong Kong

Total Participant: 82

Presentations will be in Turkish, English, Arabic, Russian, Persian, French, Italian.

There are 2 virtual conference rooms

The congress was organized according to Turkey time. To calculate the time for your country:

[The World Clock — Worldwide](#)

For presentations, zoom ID and links will be shared with participants before the congress

30 July 2022 Saturday 09:00-10:00	Topic: I. INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022) 30 July 2022 09:00 a.m. İstanbul https://us06web.zoom.us/j/87821335772 Toplantı Kimliği/Meeting ID/Password: 878 2133 5772
	Chair Assoc. Prof. Shajara UI DURAR , University for the Creative Arts, UK
	Guest of Honours Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK , Dean, Professor & Dean, Faculty of Arts, Gopal Narayan Singh University (GNS) University, India
30 July 2022 Saturday 10:00-12:30	Keynote Speakers Prof. Dr. Liqin TAN -Rutgers University, USA Prof. Dr. Roma MADAN - Professor of Visual Arts and Director Designate SCoPE - Centre for Visual Arts, Anant National University, India. Formerly, Professor Box Hill College Kuwait Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK , Dean, Professor & Dean, Faculty of Arts, Gopal Narayan Singh University (GNS) University, India Assoc.Prof. Geuntae PARK -School of Art and Design, Guangdong University of Technology, China
12:30-13:30	Coffee Break- Lunch
14:00-18:30	Online Sessions- Exhibition on Art
31 July 2022 Sunday 11:00-15:30	Online Sessions- Exhibition on Art I. INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022) Time: Jul 31, 2022 11:00 AM İstanbul https://us06web.zoom.us/j/83055508641 Toplantı Kimliği/Meeting ID/Password: 830 5550 8641 Closing Session

Note: (ART&DESIGN-2022) congress sessions are to be recorded in accordance to the General Data Protection Regulation (GDPR) and Kişisel Verilerin Korunması Kanunu (KVKK). By joining the congress sessions, you automatically consent to such recordings. If you do not consent to being recorded, discuss your concerns with the host or do not join the congress sessions.

IdeaWorks-I	Saturday, 30 July 2022	Moderator
	14:00-16:00	Dr. Esra S. DÖNGÜL Dr. Muhammed BEYATLI Serdar DÖVÜŞKAYA
	16:30-18:30	Dr. Muhammed BEYATLI Dr. Esra S. DÖNGÜL Serdar DÖVÜŞKAYA
IdeaWorks-II	Sunday, 31 July 2022	Moderator
	11:00-12:30	Prof. Dr. Roma Madan-SONI Dr. Esra S. DÖNGÜL
	13:00-15:30	Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK Prof. Dr. Roma Madan-SONI

Saturday, 30 July 2022 IdeaWorks

IdeaWorks-I	Saturday, 30 July 14:00-16:00	Moderator	Dr. Esra S. DÖNGÜL Dr. Muhammed BEYATLI Serdar DÖVÜŞKAYA
<ol style="list-style-type: none"> 1. Bireysel Kimliğin Kurucu Unsuru Olarak Kültür ve Kültürel Bellek -Dr. Zafer DEMİR 2. Eğitim Yapılarında İklimlendirme Üzerine Bir Değerlendirme/ An Assessment on Air Conditioning in Educational Buildings- Assist. Prof. Ceyhun ŞEKERCİ 3. Tasarım Alanında Biyomimikri Yaklaşımının Kullanımı ve Değerlendirilmesi /The Use and Evaluation of the Biomimicry Approach in the Field of Design - Assist. Prof. Ceyhun ŞEKERCİ & Res. Asst. Zehra TAŞTAN 4. Rene Magritte Eserlerindeki Paradoksal Bakış Açısı– Fahriye DÜZYURT 5. Doğa Dönüşüm Kapsamında Demeter Kavramının Ele Alınış Biçimleri / The Ways of Handling the Concept of Demeter in the Scope of Nature Transformation- Esence Mısra AKYÜZ & Prof.Dr. Oğuz DİLMAÇ 6. Kent Kavramının Görsel Yansımaları Olarak İllüstrasyon ve Minyatür/ Illustration and Miniature as Visual Reflections of the Concept of the City, Assoc. Prof. Şemseddin DAĞLI & Hanım Merve ÜZEREN 7. The Battle of Victory in the Creation of Azerbaijan Painters- Emil Raul oğlu AĞAYEV 8. Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Sıra Dışı Bir Fotoğrafçı: Tina Modotti / An Extraordinary Photographer in the First Half of the Twentieth Century:Tina Modotti- Assoc. Prof. Mustafa ÇAPAR 			
16:00-16:30	Coffee BREAK		
IdeaWorks-I	Saturday, 30 July 2022 16:30-18:30	Moderator	Dr. Muhammed BEYATLI Dr. Esra S. DÖNGÜL Serdar DÖVÜŞKAYA
<ol style="list-style-type: none"> 1. Çocuk Çizimleri Odağında Sanat ve Zekâ Üzerine Bir İnceleme – Assoc. Prof. Kani ÜLGER 2. Kurumsal Mekanda Aidiyet Oluşumu: Anadolu Üniversitesi Örneği/ Formation of Place Attachment in Institutional Space: The Example of Anadolu University- Res. Asst. Gül AĞAOĞLU ÇOBANLAR 3. Sanat ve Tasarımın Kamusal Alan Oluşturmadaki Etkileri- Assist. Prof. Gülçin KARACA & Cansu KARACA 4. Mustafa Albayrak Resimlerinde Fotoğrafın Etkisi- Mehmet Alpdoğan ERCİŞ 5. Resul Aytemur Resimler Üzerine Bir İnceleme- Mehmet Alpdoğan ERCİŞ 6. Vazgeçilmeyen Bir Aksesuar Olarak Eldivenin Tarihsel Değişimi /Historical Changes of the Glove as an Indispensible Accessory-Res. Assist. Esra YARAR & Assist. Prof. Alime Ash ILLEEZ 7. Örme Tasarımında Desenin Kullanımı ve Gelişimi- Res.Assist. Esra YARAR & Prof. Dr. Mine BIRET TAVMAN 			

Sunday, 31 July 2022

IdeaWorks-II

<u>IdeaWorks-II</u> 31 July 2022 Moderator		
	11:00-12:30	Prof. Dr. Roma Madan SONI Dr. Esra S. DÖNGÜL
	13:00-15:30	Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK Prof. Dr. Roma Madan SONI

Sunday, 31 July 2022: IdeaWorks-II

IdeaWorks-II	Sunday, 31 July 2022 11:00-12:30	Moderator	Dr. Esra S. DÖNGÜL Prof. Dr. Roma Madan SONI
<ol style="list-style-type: none">1. Chance in New Media Installations – Assist. Prof Sevgi AKA2. Kuzey Makedonya Geleneksel Çintıyan Giysileri Esas Alınarak Kadın Pantolon Tasarımları Oluşturulması/Creating Women's Pants Designs Based on North Macedonia Traditional Chintian Clothes- Dr. Mücella ÖZKAN & Assoc. Prof. Hatice HARMANKAYA3. Course Offer in the Fashion Area for Complementary Training and Social Inclusion: An Extensionist Practice in Brazilian Society- Assoc. Prof. Ítalo DANTAS, Prof. Dr. Livia SOLINO & Moally MEDEIROS4. The Masked Designer: exploring a television show as a way to teach creative research in a higher technology course in Fashion Design - Assoc. Prof. Ítalo DANTAS & Prof. Dr. Livia SOLINO5. Saura Art - A minimalistic art form carrying a continued Tribal Legacy- Shirin Verma (PhD Research Scholar & Prof. Dr.Suresh Chandra NAYAK			

IdeaWorks-II	31 July 2022 13:00-15:30	Moderator	Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK Prof. Dr. Roma Madan SONI Dr. Esra S. DÖNGÜL
<ol style="list-style-type: none">1. Protection of artists' and designers' rights in the paradigm of the new concept of intellectual property- Olga IPATOVA & Anastasia HORBACH2. Past and future of orchestration teaching – Prof. Dr. Anna MELNIKOVA3. Role of Modern Digital Technologies in Changing the Balance of Interests of the Author and Society-Olga IPATOVA & Anastasia HORBACH4. Improvement in Textile Industry in Nigeria-Adekoya Anthony TOSIN5. Text Painting Techniques-Quei-lih CHEN6. Artistic Beauty and Natural Beauty-Siyu & Shao7. Features of the Innovative Costume-Meng JUN8. Traditional Chinese Crafts- Dr. Chengchieh SU9. Anadolu'da Mengücek Dönemi Mezar Anıtı; Sitte Melik (Şahin Şah)Türbesi The Mengücek Period Grave Monument in Anatolia; Sitte Melik (Sahin Shah) Tomb – Assist. Prof. Mustafa YEĞİN10. Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağlıklaştırma Projesi; Divriği Tarih ve Kültür Aksı/ Cedit Paşa Street Conservation and Rehabilitation Project; Divriği History and Culture Axis- Assist. Prof. Mustafa YEĞİN11. The All-Seeing Eye- Dr. Ze GAO, Anqi WANG & Yue HUA12. Anadolu Selçuklu Devleti Motifleri Kullanılarak Müslümanlık Batık Yöntemiyle Moda Aksesuar Ürünlerinin Tasarlanması/ Fashion Accessories Design with Waxing Batik Method by using Anatolian Seljuk Motifs-Res. Assist. Mehmet AKTÜRK, Assist. Prof. Ahu Fatma MANGIR & Assist. Prof. Meral İŞLER13. Servi Ağacı Motifinin Türk Kültüründeki Yeri ve Giysi Koleksiyonu Hazırlamada Servi Ağacı Motifinin Kullanımı/ The Position of the Cypress Tree Motive in Culture of Turkey and the use of the Cypress Tree Motive in Preparation for the Clothing Collection – Assist. Prof. Ahu Fatma MANGIR, Res. Assist. Ayşegül PARALI & Assoc. Prof. Hatice HARMANKAYA			

30-31 July 2022 Exhibition on Art

1. Lecturer, Ahmet UZUNER, “Kültürel Kodlar”, Türkiye
2. Assist. Prof. Gülçin KARACA, “Sokak / Street”, Türkiye
3. Assist. Prof. Pınar ÇINAR, “Fabric Manipulation Garment Design”, Türkiye
4. Seçil SEVER DEMİR, “Deniz”, Türkiye
5. Prof. Dr. Roma Madan SONI, “Our Identity Remains Marked!”, Kuwait
6. Prof. Dr. Roma Madan SONI, “Oil Drops”, Kuwait
7. Gülcan ACARTÜRK, “Yokoluş”, Türkiye
8. Hanım Merve ÜZEREN, "Antik Rota", Türkiye
9. Assist. Prof. Fulya SAVAŞ, “Resistance 2016 Ceramic Plate”, Türkiye
10. Şule BAYRAK, “Cennet-Cehennem Girdabı”, Türkiye
11. Assoc. Prof. Kani ÜLGER, “Bir Buket Çiçek / A Bunch of Flowers”, Türkiye
12. Assoc. Prof. Mustafa ÇAPAR, "Küçük Balık Büyük Balığı Yer", Türkiye
13. Asst. Prof. Ashkan RAHMANI, “Kilim Design -1/Flatweaves Design-1”, Iran
14. Asst. Prof. Ashkan RAHMANI, “Kilim Design -2/Flatweaves Design-2”, Iran
15. Asst. Prof. Ashkan RAHMANI, “Kilim Design -3/Flatweaves Design-3”, Iran
16. Asst. Prof. Ashkan RAHMANI, “Kilim Design -4/Flatweaves Design-4”, Iran
17. Esence Mısra AKYÜZ, "DEMETER", Türkiye
18. Mehmet Alpdoğan ERCİŞ, “Tendeki Özgür Ruh", Türkiye
19. Sapna ANAND, “Capitalism”, India
20. Shobitha HARIHARAN, “Still Life-I”, India
21. Shobitha HARIHARAN, “Still Life-IV”, India
22. Res. Asist. Dr. Ayşegül PARALI, “KÖSEM”, Türkiye
23. Assoc. Prof. Çiğdem TANYEL BAŞAR, “Düş ve Gerçek Sentezi/ Dream and Reality Synthesis”, Türkiye
24. Res. Asist. Esra Yazar, “Kadın Portre I”, Türkiye
25. Res. Asist. Esra Yazar, “Kadın Portre II”, Türkiye
26. Assist. Prof. Sevda EMLAK, “Turkuaz”, Türkiye
27. Res. Asist. Dr. Gizem Hediye EREN, “Everyone has a Role to Play”, Türkiye
28. Lecturer, Dr. İbrahim YILMAZ, “Peace”, Türkiye
29. Assist. Prof. Ahu Fatma MANGIR, “Özgür”, Türkiye
30. Assoc. Prof. Bengü BATU ERTUNG, “Bunaltı /Anxiety”, Türkiye
31. Olaniyi Olufemi EMMANUEL, “Africanna Series I”, Indonesia
32. Olaniyi Olufemi EMMANUEL, “Africanna Series II”, Indonesia
33. Assoc. Prof. Hatice HARMANKAYA, “Mordan”, Türkiye
34. Zvetan (TSVETAN MUMDZHIEV) Mumdgiev, “Joy and Fun and Art and Health!", Bulgaria
35. Tatiana Lissa, “Man and Woman Harmony Series I”, New York, Art League NYC, USA
36. Tatiana Lissa, “Man and Woman Harmony Series II”, New York, Art League NYC, USA
37. Tatiana Lissa, “Man and Woman Harmony Series III”, New York, Art League NYC, USA
38. Alexander Abbey, “Pampre Look”, Nigeria
39. Alexander Abbey, “Mud-Cloth Barbie”, Nigeria
40. ASHWINI A A, “All Alone” Bangalore, India
41. ASHWINI A A, “Lo” Bangalore, India
42. Mik DIETZ, “Sunflower Girl”, Germany
43. Retaj Al SUWAIDAN, “Furniture I”, India
44. Retaj Al SUWAIDAN, “Furniture II”, India
45. Retaj Al SUWAIDAN, “Room I”, India
46. Retaj Al SUWAIDAN, “Room II”, India
47. Heba ALI, “Furniture I”, Kuwait

48. Heba ALI, “Furniture II”, Kuwait
49. Heba ALI, “Furniture III”, Kuwait
50. Assoc. Prof. Engin UĞUR, “Balıkçı Kasabası”, Türkiye
51. Assoc. Prof. Engin UĞUR, “Kuğu Gölü”, Türkiye
52. Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK, “Dasakathia”, India
53. Ze GAO, Type Between the Spaces—3D Based, Hong Kong
54. Ze GAO, Living Space, Hong Kong
55. Ze GAO, Blossoms, Experimental Video, Hong Kong
56. Nadia BRUNZLOW - Practice Drawings, USA
57. Lecturer, Dr. Ali KOÇ, ‘İletişimsizlik Serisi’, Türkiye
58. Jamal KHAN -"Pattadakkal I", India
59. Jamal KHAN -"Pattadakkal II", India
60. Jamal KHAN -"Pattadakkal III", India
61. Jamal KHAN -"Pattadakkal IV", India
62. Jamal KHAN -"Pattadakkal V", India
63. Zvetan (TSVETAN MUMDZHIEV) Mumdgiev, Fron Tibet All of Music -2022, Bulgaria

ICSSIET (ART&DESIGN-2022) Congress Participants' Institutions

1. Abra State Institute of Sciences and Technology, PHILIPPINES
2. Anadolu Üniversitesi, TÜRKİYE
3. Akdeniz Üniversitesi, TÜRKİYE
4. Amity School of Communication, AUC
5. Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE
6. Art League NYC, USA
7. Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
8. Azerbaijan Teknoloji Üniversitesi, AZERBAIJAN
9. Azerbaijan State Pedagogical University, AZERBAIJAN
10. Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, TÜRKİYE
11. Box Hill College Kuwait, KUWAIT
12. Brest State Technical University, BELARUS
13. Changchun Institute of Technology, CHINA
14. Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, TÜRKİYE
15. Çukurova Üniversitesi, TÜRKİYE
16. Ege Üniversitesi, TÜRKİYE
17. Eskişehir Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE
18. Federal Institute of Rio Grande do Norte, BRASIL
19. Georgian Technical University, GEORGIA
20. Global Institute for Research Education & Scholarship, HOLLAND
21. Global Head - Corporate Technology, INDIA
22. Gopal Narayan Singh University, INDIA
23. Guangdong University of Technology, CHINA
24. Hong Kong University of Science and Technology, HONG KONG
25. International University of Japan, JAPAN
26. İstanbul Gelişim Üniversitesi, TÜRKİYE
27. İstanbul Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE
28. İstanbul Topkapı Üniversitesi, TÜRKİYE
29. İzmir Demokrasi Üniversitesi, TÜRKİYE

30. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, TÜRKİYE
31. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, TÜRKİYE
32. Konya Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE
33. Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE
34. Milan Art School in Georgia, GEORGIA
35. National Open University of Nigeria, NIGERIA
36. National University, UKRAINE
37. Nuh Naci Yazgan Üniversitesi, TÜRKİYE
38. Rivers State University of Science and Technology, NIGERIA
39. Rutgers University, USA
40. Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, TÜRKİYE
41. Sapienza Università di Roma, ITALY
42. Savannah College of Art & Design, USA
43. Selçuk Üniversitesi, TÜRKİYE
44. Shiraz University, TÜRKİYE
45. Sichuan University of Arts and Science, CHINA
46. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, TÜRKİYE
47. The Pennsylvania State University, USA
48. Türkiye Büyük Millet Meclisi, TÜRKİYE
49. University of Architecture Sivil Engineering and Geodesy, GEORGIA
50. University College London, UK
51. University for the Creative Arts, ENGLAND
52. University of Isfahan, IRAN
53. University of Jaén, SPAIN
54. University of Jyväskylä, FINLAND
55. Universiti Putra Malaysia, MALAYSIA
56. UTP Universiti Teknologi PETRONAS, MALAYSIA
57. Warsaw University of Life Sciences, POLAND
58. Zhaoqing University, CHINA



CONTENTS	Page
Tasarım Alanında Biomimikri Yaklaşımının Kullanımı ve Değerlendirilmesi/ The Use and Evaluation of the Biomimicry Approach in the Field of Design - Assist. Prof. Ceyhan SEKERCI & Res. Assist. Zehra TASTAN	1-12
Doğa Dönüşüm Kapsamında Demeter Kavramının Ele Alınış Biçimleri/ The Ways of Handling the Concept of Demeter in the Scope of Nature Transformation - Esence Mısra AKYUZ & Prof. Dr. Oğuz DILMAC	13-24
Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Sıra Dışı Bir Fotoğrafçı: Tina Modotti/ An Extraordinary Photographer in the First Half of the Twentieth Century: Tina Modotti - Assoc. Prof. Mustafa CAPAR	25-38
Çocuk Çizimleri Odağında Sanat ve Zekâ Üzerine Bir İnceleme/ A Study of Art and Intelligence with a Focus on Children's Drawings - Assoc. Prof. Kani ULGER	39-50
Kurumsal Mekânda Aidiyet Oluşumu: Anadolu Üniversitesi Örneği/ Formation of Place Attachment in Institutional Space: The Example of Anadolu University – Res. Asst. Gül AGAOGLU COBANLAR	51-70
The Effects of Art and Design on Creating Public Space/ Sanat ve Tasarımın Kamusal Alan Oluşturmadaki Etkileri - Assist. Prof. Gülcin KARACA & Cansu KARACA	71-85
Vazgeçilmeyen Bir Aksesuar Olarak Eldivenin Tarihsel Değişimi/ Historical Changes of the Glove as an Indispensible Accessory - Res. Assist. Esra YARAR & Assist. Prof. Alime Aslı ILLEEZ	86-95
Kent Kavramının Görsel Yansımaları Olarak İllüstrasyon ve Minyatür/ Illustration and Miniature as Visual Reflections of the Concept of the City - Assoc. Prof. Şemseddin DAGLI & Hanım Merve UZEREN	96-111
Örme Tasarımında Desenin Kullanımı ve Gelişimi/ Use and Development of Pattern in Knitting Design - Res. Assist. Esra YARAR & Prof. Dr. Mine BIRET TAVMAN	112-121
Servi Ağacı Motifinin Türk Kültüründeki Yeri ve Giysi Koleksiyonu Hazırlamada Servi Ağacı Motifinin Kullanımı/ The Position of the Cypress Tree Motive in Culture of Turkey and the Use of the Cypress Tree Motive in Preparation for the Clothing Collection - Assist. Prof. Ahu Fatma MANGIR, Dr. Res. Assist. Aysegul PARALI & Assoc. Prof. Hatice HARMANKAYA	122-140
Chance in New Media Installations/ Yeni Medya Enstalasyonlarında Rastlantı – Assist. Prof. Sevgi AKA	141-147
Anadolu Selçuklu Devleti Motifleri Kullanılarak Mumlama Batık Yöntemiyle Moda Aksesuar Ürünlerinin Tasarlanması/ Fashion Accessories Design With Waxing Batik Method by Using Anatolian Seljuk Motifs - Res. Assist. Mehmet AKTURK, Assist. Prof. Ahu Fatma MANGIR & Assist. Prof. Meral ISLER	148-169
Past and Future of Orchestration Teaching - Prof. Dr. Anna MELNIKOVA	170-184
Anadolu'da Mengücek Dönemi Mezar Anıtı; Sitte Melik (Şahin Şah) Türbesi/ The Mengücek Period Grave Monument in Anatolia; Sitte Melik (Sahin Shah) Tomb – Assist. Prof. Mustafa YEGIN	185-198
Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağıklaştırma Projesi; Divriği Tarih ve Kültür Aksı/ Cedit Paşa Street Conservation and Rehabilitation Project; Divrigi History and Culture Axis - Assist. Prof. Mustafa YEGIN	199-210
Protection of Artists' and Designers' Rights in the Paradigm of the New Concept of Intellectual Property - Olga IPATOVA & Anastasia HORBACH	211-220

1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Role of Modern Digital Technologies in Changing the Balance of Interests of the Author and Society- Olga IPATOVA & Anastasia HORBACH	221-231
Saura Art - A Minimalistic Art form Carrying a Continued Tribal Legacy - Shirin VERMA & Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK	232-240
The Battle of Victory in the Creation of Azerbaijan Painters - Azerbaycan Ressamlarının Yaratılışında Zafer Savaşı - Emil Raul oğlu AGAYEV	241-249
Improvement in Textile Industry in Nigeria- Adekoya Anthony TOSIN	250-259
Features of the Innovative Costume in China - Meng JUN	260-267
Natural and Artistic Beauty - Siyu & Shao	268-274
Chinese Arts & Crafts - Dr. Chengchieh SU	275-283
The All-Seeing Eye - Dr. Ze GAO, Anqi WANG & Yue HUA	284-289
Chair	
Keynotes	

ICSSIET CONGRESS

I. INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022) Series I-II

I. INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022) Series- I

<https://www.artsteps.com/view/62dc5b3e7860f5dac22afd15>

I. INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022) Series- II

<https://www.artsteps.com/view/62def7c1da6e8cc7fd7676e4>



Tasarım Alanında Biomimikri Yaklaşımının Kullanımı ve Değerlendirilmesi

Dr. Öğr. Üyesi Ceyhun ŞEKERCİ

Konya Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü

Arş. Gör. Zehra TAŞTAN

**Nuh Naci Yazgan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık ve
Çevre Tasarımı Bölümü**

Özet

İnsanoğlu geçmişten günümüze doğadan ilham alarak öğrenmeyi ve bu sayede hayatta kalmayı başarmıştır. Aslında doğadan ilham alarak öğrenme kavramı yeni bir kavram değildir. Ancak günümüzde küresel ısınma ya bağlı olarak kaynaklarımızı daha verimli kullanma gerekliliği ve buna bağlı olarak da enerji verimliliği, sürdürülebilirlik ve ekoloji kavramlarına verilen önemin artması, tasarım alanında tasarım problemine doğa ile ilişkili alternatif yaklaşımlar ve çözümler getirmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda tasarım alanında yeni yaklaşımlardan birisi olan biomimikri “*bios*” ve “*mimic*” kavramlarının bir araya gelmesi ile oluşur. “*bios*” kavramı hayat “*mimic*” kavramı ise benzetimi ifade eder) kavramı doğayı takip ederek, doğadan ilham alarak öğrenme anlamına gelen bir yaklaşımdır. Teknoloji alanında yaşanan gelişmelere ile ortaya çıkan birçok yazılım araçları da kendisini sürekli yenileyen ve geliştiren doğayı analiz edebilme ve değerlendirebilme yetkinliğimizin artmasına olanak sağlamış, tasarım süreçlerinde form ve işlev geliştirmede doğayı taklit etme ve tasarıma entegre etmeyi de kolaylaştırmıştır. Tasarım bağlamında biomimikri doğanın evrimsel süreç içerisinde getirdiği çözümleri inceleyerek tasarım alanına aktarılması anlamına gelmektedir. Tasarım sürecinde biomimikri genel olarak iki ayırt edici kategoride yer alır. Bunlar “tasarımdan biyolojiye” (problem odaklı tasarım yaklaşımı) ve “biyolojiden tasarıma” (çözüm odaklı tasarım yaklaşımları) şeklindedir. Bu çalışmada biomimikri kavramının tasarım alanına getirdiği tasarım yaklaşımları örnekler üzerinden incelenerek, biomimikri tasarım yaklaşımının getirdiği yeniliklerden, kolaylıklardan ve öneminden bahsedilerek, ortaya koyduğu katkılara değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: biomimikri, tasarım, tasarım yaklaşımı



The Use and Evaluation of the Biomimicry Approach in the Field of Design

Assist. Prof. Ceyhun SEKERCİ & Res. Assist. Zehra TASTAN

Abstract

From past to present, human beings have succeeded in learning and surviving by being inspired by nature. In fact, the concept of learning by being inspired by nature is not a new concept. However, today, the necessity of using our resources more efficiently due to global warming and the increasing importance given to the concepts of energy efficiency, sustainability and ecology necessitate bringing alternative approaches and solutions related to nature to the design problem in the field of design. In this context, the concept of biomimicry, which is one of the new approaches in the field of design (it is formed by the combination of the concepts of "bios" and "mimic". The concept of "bios" refers to life, and the concept of "mimic" refers to similitude) is a concept that means learning by following nature and being inspired by nature. approach. Many software tools that have emerged with the developments in the field of technology have also enabled us to increase our ability to analyze and evaluate nature, which constantly renews and improves itself, and facilitates the imitation of nature in the development of form and function in the design processes and integrating it into the design. In the context of design, biomimicry means examining the solutions that nature brought in the evolutionary process and transferring it to the design field. In the design process, biomimicry generally falls into two distinctive categories. These are "from design to biology" (problem-oriented design approach) and "from biology to design" (solution-oriented design approaches). In this study, the design approaches brought by the concept of biomimicry to the field of design will be examined through examples, the innovations, conveniences and importance of the biomimicry design approach will be mentioned and its contributions will be mentioned.

Keywords: biomimicry, design, design approach

1. Introduction

For centuries, people have tried different ways to find effective solutions to their problems. In particular, designers and engineers turned to creative and innovative solutions in order to make a difference and increase their effectiveness in design. One of the important sources that inspired this innovation has been nature (Altun, 2011).

In pre-modern times, the relationship that humans establish with nature is different from the modern period, as survival inevitably requires keeping up with nature. The modern age, which refers to the effort of man to dominate nature and to free himself from its mercy, initiates a new process in his relationship with nature, which was not in question in previous ages. Migration, which drags people away from their homeland for centuries and drags them to unknown geographies, and urbanization and alienation as an inevitable result; scientific discoveries that led to the redefinition of the universe and man's place in the universe; industrialization, etc., which creates radical changes in the life-world of man by transferring the developments in the field of science to the field of production. Many elements transform the relationship between man and nature (Berman, 2012).



Today, as a result of the rapid increase in energy consumption, the decrease in energy resources, it is important to ensure energy conservation in the fields of construction, housing, industry and trade with sustainability. In this context, global warming, climate changes and changes in ecological balance have enabled new approaches to the field of sustainability. One of these approaches is biomimicry.

2. Method

In this study, a literature review for the concept of biomimicry is made, the design approach of biomimicry is explained, the use of the concept of biomimicry in the field of design is mentioned, this concept is examined and evaluated through examples, and the possibilities brought by this design approach are mentioned.

The Concept and Development of Biomimicry

Nature survives in a random cycle; In this cycle, the world includes people who need to work, just like nature. Designers should therefore be inspired by nature, because nature is the best designer and genius of sustainable designs. While inspired by nature, there is a new discipline that designers follow, called biomimicry. "Biomimicry" first appeared as a general term in 1962. Biomimicry, which consists of the combination of the Greek words bios (life) and mimikos (imitation), in its most general definition, means the imitation of one life style by another (Volstad and Boks, 2012)

In the context of design, biomimicry is to carefully observe nature in terms of its functional, formal and material formations and to develop design proposals that will make life easier by combining the connotations inspired by nature's productions with creative design activity processes. Biomimicry, or as another usage, biomimesis is "a conscious emulation of nature's genius. It can be thought of as "innovation inspired by nature" (Benyus, 1997).

In biomimicry, it is the development of the design problem to reach a solution in a higher way by adding the solution in nature to the existing design. This imitation of nature "does not imply a direct transfer of observation of nature to any product, but rather refers to the creative application of biological concepts to product development processes" [Volstad and Boks, 2012].

Biomimicry can be evaluated not only as the direct conversion of observations in nature into products, but also as the use of biology-based concepts in the creative development of products and/or processes. In this direction, as Altun (2011) states, biomimicry is 'the materials made by humans by imitating the systems found in nature'. It is a science that encompasses all tools, mechanisms and systems. In the light of science and technology, it is an important area of contribution to the question of how we can do it better than the question of how we can do it as a basis in producing solutions to problems (Primlani, 2013).

Since sustainability is the most important element in design, it is necessary to discuss the importance of nature and its impact on design, because nature knows how to sustain it. Nature transforms everything in order. For example, fallen leaves are good food for ants; The Cesarea tree maintains diversity as it contains many species due to the fruit it grows, while at the same time it ensures the continuation of many organisms in its place. However, achieving such a cycle has never been easy for human beings since the beginning of



humanity's existence. At this point, biomimicry acts as a connector between design and nature, helping designers use this huge laboratory where all kinds of experiments are the result of evolution. These experiments, which include all branches of science and engineering, are still continuing and their results are quite successful (Green and Bar-Cohen, 2005).

Biomimicry aims to develop creative solutions inspired by nature by involving the design and designer in the process. Our ability to examine Nature's 3.8 billion years of experience with current tools and capabilities has increased (Volstad and Boks, 2012; Ginsberg et al., 2013). Today, the importance given to concepts such as energy efficiency and sustainability explains the return to nature. Benyus (1997), who has made important studies in this field, describes biomimicry as a new science that examines, imitates and inspires nature's models in order to find solutions to human problems. In this direction, he lists 9 basic features in nature's designs:

- i) Benefit from sunlight
- ii) Uses the energy it needs
- iii) Creates a form suitable for the function
- iv) Recycles everything
- v) Promotes rewarding cooperation
- vi) Invests in diversity
- vii) Utilizes local elements
- viii) Keeps excesses away and
- ix) Pushes the limits.

Within these principles, it is important that not only products, but also infrastructures and processes can follow this natural design path. It refers to seeing nature as a model, benchmark and mentor (Mathews, F., 2011).

These design principles actually have a system emphasis. It is the ability of systems to develop and adapt over time, to adapt their subtypes within local constraints and conditions, to create more sustainable and ever-new designs without harming the environment and using less resources (Ginsberg, Schiano, Kramer, Alleyne, 2013).

The economic and environmental factors that have become evident in recent years have led to the search for new approaches to the field of sustainability. Among these approaches, one of the promising ones with its high potential is biomimicry (Gamage and Hyde, 2012).

Biomimicry, which is applied in many fields from transportation to automobile industry, from electronics to clothing and accessories, has created a fertile ground for the emergence of new technological products, especially as a result of research and development activities in the field of biology, and has become a significant contributor to the above-mentioned sectors.

The Importance of the Concept of Biomimicry with Examples in the Field of Design

There are three main articles about the use of biomimicry in the field of design. These are energy, material selection and approach models (Figure 1).

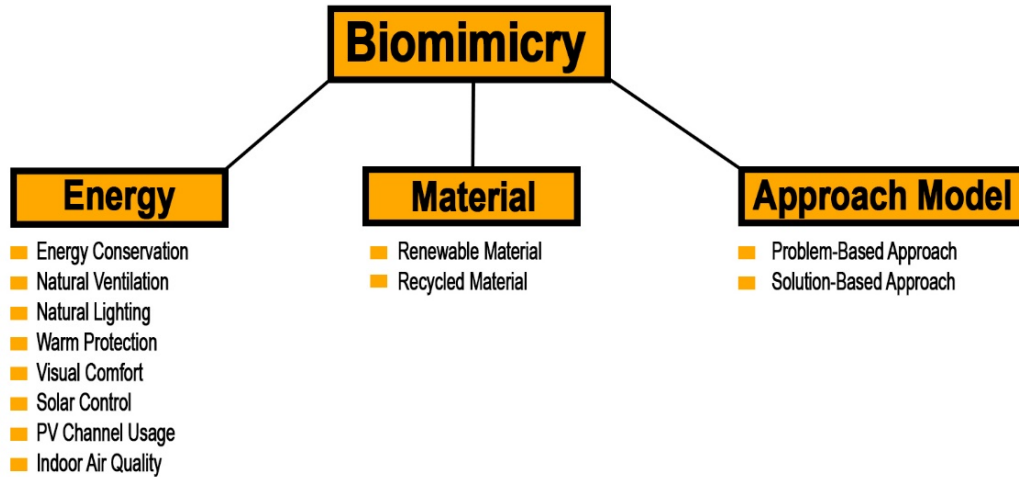


Figure 1.Considerations in biomimicry design

It is necessary to have an inclusive understanding in order to perceive the basis and functioning of nature's teachings (Karabetça, 2016). At this point, there are two methods for designers who want to perceive biomimicry and find solutions to design problems (El-Zeiny, 2012). These methods are;

Problem-Based Approach (The Design Approach That Question Biology)

Problem-based approaches are named by designers as “direct approach”, “top down aproch”, “approach that questions biology”, “problem driven inspired design” (Yazıcıoğlu, 2020). It is expected to produce a solution to the design problem by matching with organisms that exist in nature in solving problems.

As an example of the Problem-Based Approach, the Toyota Rhombus vehicle developed in the TMEC R&D department in China was designed by being influenced by the chest fish (Boxfish, *ostracion meleagris*). With the recent researches, it has been developed and designed due to the fact that the chest fish has less friction coefficient due to its aerodynamic structure and, accordingly, the fuel consumption is quite efficient (Figure.2).

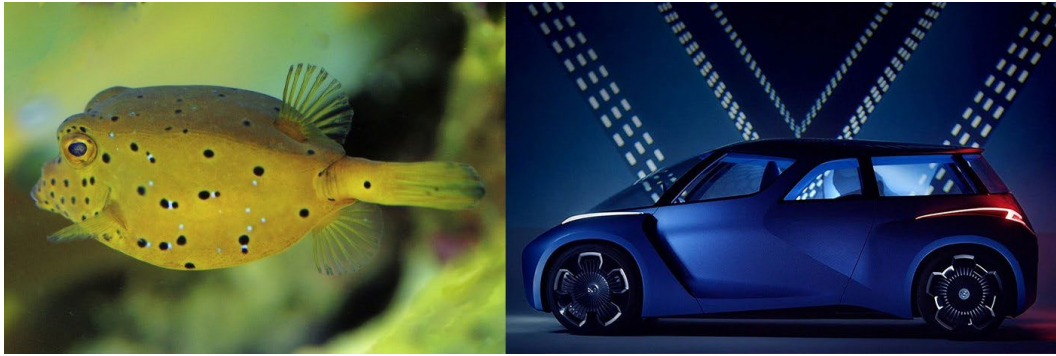


Figure 2. Toyota Rhombus developed in TMEC R&D Department in China
Solution-Based Approach (Biology Influencing Design)

The solution-based design approach has been named by the designers as the "indirect approach", "down-top approach" and "biology influencing design". In this design approach, it is very important that designers and biologists work together. Because, it is considered that more accurate solutions will be produced if designers and biologists jointly design issues such as ecosystem, organisms, life cycles, which are the research areas of biologists, in solution-based approaches (Radwan, 2016).

An example of solution-based approaches is that the lotus flower stays clean and can be self-cleaning, using the method of lotus flower from the exterior paint of Lotusan paint company (it collects dust by transmitting dust to a certain area when dust particles come on it, and cleans the dirty areas by transmitting rain water to that area). inspired him to paint (Figure 3.). In addition to the inspiration the Lotusan brand gives to paint, a self-cleaning fabric has been produced by being influenced by the lotus flower in the fabric industry.

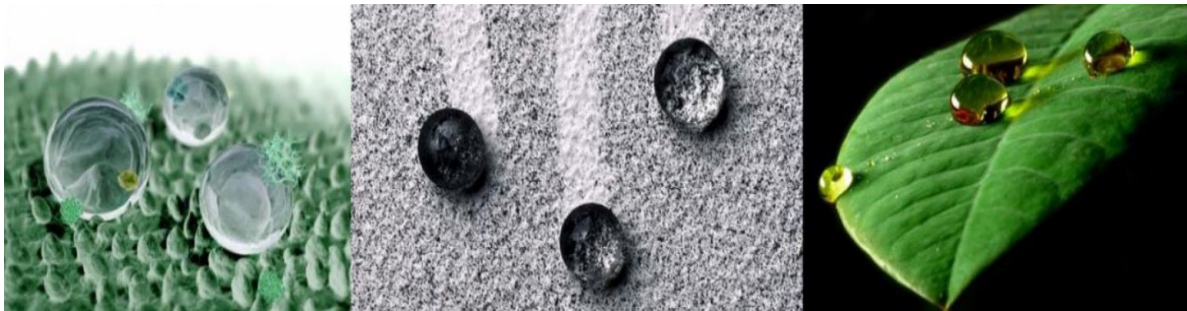




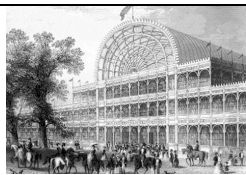

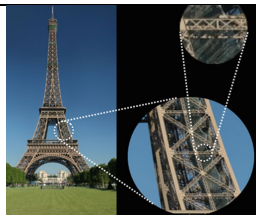
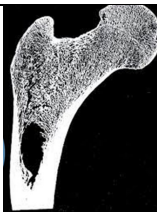









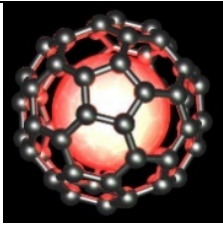


Figure 3. The Lotus Flower Inspired by Lotusan Paint Company

According to Radwan and Osama for Problem-Based Design and Solution-Based Designs in the context of biomimicry, there are three levels: organism level, behavioral level and ecosystem level. The organism level includes an organism such as a plant or animal. Some or all of these organisms can be mimicked. At the behavioral level, inspiration can be drawn from one or more aspects of how an organism behaves. The third level, the ecosystem level, aims to imitate and successfully maintain the ecosystem (Zari, 2007).

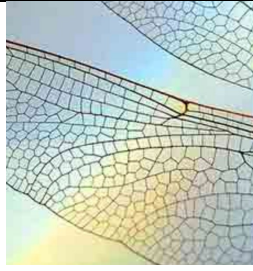

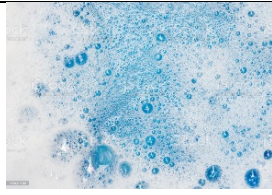

Although the biomimicry design approach is a new concept, its use in the field of design dates back much earlier. The biomimicry approach, the design approach handled by the designers through examples, the feature applied in the design, the solutions it brings to the design problem and the design levels are given in Table 1.

Table 1. Biomimicry Examples

Biomimicry approach	Influenced by Nature	Inspirational	Feature implemented in the design	Biomimicry Design approach
Problem-Based Approach	 High speed train	 Birds' beaks	so that the train can go faster - birds' beaks increase speed	Organism approach
Problem-Based Approach	 Concorde	 Dolphin	The nose of the dolphins was effective in the Concorde aircraft design, because the air thus reduced the friction on the outer surface.	behavioral approach
Problem-Based Approach	 Crystal Palace	 Victoria amazonica	Inspired by the cross-veined structure of the leaf, a cast iron skeleton was created and integrity was achieved with glass panels.	Organism approach
Problem-Based Approach	 Eiffel Tower	 Femur	analyzed the thigh bone, which is the strongest bone of the human body, and used this bone as the structure.	Organism approach
Problem-Based Approach	 Helicopter	 dragonfly	with flight style and balance system	behavioral approach

Solution-Based Approach	 <p>Frank Lloyd Wright, Johnson Wax Binası</p>	 <p>Mushrooms</p>	Frank Lloyd Wright called cork columns "dendriform", that is, tree-shaped.	Organism approach
Solution-Based Approach	 <p>self cleaning paint</p>	 <p>Lotus flower</p>	It can be self-cleaning, using the method of lotus flower from the exterior paint of Lotusan paint company	behavioral approach
Solution-Based Approach	 <p>Buckminster Fuller, Biyosfer Montreal</p>	 <p>Exohedral form</p>	Biosphere Montreal used the "Exohedral" form in its geodesic domes before the discovery of the geodesic dome, one of Fuller's important inventions, the third form of carbon (C60).	Organism approach
Problem-Based Approach	 <p>Frei Otto ve Günther Behnisch, Münih Olimpiyat Stadyumu</p>	 <p>Cobweb</p>	The form and flexibility of spider webs are used for hanging systems.	Organism approach
Problem-Based Approach			In the first stage, bird skull and cuttlefish bones were examined for the skeletal system of the structure. As a	Organism approach

	 <p>Michael Pawlyn, Biyomimetik Ofis Yapısı</p>	 <p>bird skull and cuttlefish bones</p>	<p>result of the investigations, a balanced and durable structure was obtained with less material. This situation is integrated into the structure.</p>	
Solution-Based Approach	 <p>Velcro Bant</p>	 <p>burdock</p>	<p>Due to its paddy structure, the game is difficult to separate from the area it comes into contact with. In this way, textile was used in the clothing industry.</p>	Organism approach
Problem-Based Approach			<p>Imitation of the gecko, a type of lizard that lives in humid tropical regions, has revealed mountaineering shoes.</p>	Organism approach
Solution-Based Approach			<p>It is being imitated in making robotic arms. One of the most interesting of these is the imitation of the elephant trunk.</p>	behavioral approach
Solution-Based Approach	 <p>Mercedes car</p>	 <p>chicken</p>	<p>Mercedes has benefited from the chickens' self-control system. He develops his designs inspired by the regular rhythmic movement of chickens' heads.</p>	behavioral approach

Solution-Based Approach	 dragonfly wing	 Munich Olympic Stadium	Although its wings are very thin, there are no tears when flying, as having too many divisions strengthens its durability. The roof of the Munich Olympic stadium was built in the same way.	Organism approach
Solution-Based Approach	 bubble	 Eden Project	Inspired by soap bubbles, the carbon molecule, nature's smallest organism, was inspired for the carrier system. In this way, transparent spaces are solved with less carriers.	Organism approach

3. Evaluation and Conclusion

Sustainable energy use, which is necessary due to the effects of climate change, deterioration in the ecosystem and global warming in recent years, and biomimicry, which is one of the approaches that have come to the agenda, becomes very important in terms of sustainability in the field of design. In the biomimicry approach, it is concluded that the disciplines of design and biology (the branch of science that studies the ecosystem in nature) should work together. Accordingly, it has been concluded that these two disciplines should work together in order to provide clarity about at what level (organism, behavioral and ecosystem level) the inspiring creatures in nature will contribute to the design. The designers' use of biomimicry as a design approach will ensure the reduction of harmful emissions to the environment, efficient use of daylight, use of durable and recyclable materials, efficiency and effective use of energy. In addition, the developments in the field of technology have enabled the undiscovered mystery of nature to be solved and the designs inspired by nature to become more applicable in terms of form, form and function. As a return to progress by adapting without harming nature, existing designs seem to be very useful for people's use.



In addition, in the study, the concept of biomimicry was evaluated under two headings, problem-oriented design and solution-oriented design, and examined through examples. The benefits of using the biomimicry approach in design applications in many fields from architecture to product design, from textile to automotive sector and from industry to industry and how the problem that poses a problem in a design problem is solved with the knowledge gained from nature are discussed. With this study, the importance of being inspired and developing from nature at the point of producing solutions to the design problem in the design field of the biomimicry approach has been emphasized again.

References

- Altun, Ş. (2011). Doğanın Inovasyonu-Inovasyon için Doğadan İlham Al. Elma Yayınevi.
- Berman, M. (2012). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benyus, J.M. (1997). Biomimicry: Innovation Inspired by Nature. New York: Harper Collins.el.
- El-Zeiny, R. M. A. (2012). Biomimicry as a problem solving methodology in interior architecture. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, Sayı 50, 502-512.
- Gamage, A. & Hyde R. (2012). A Model Based on Biomimicry to Enhance Ecologically Sustainable Design, *Architectural Science Review*, 55(3):224-235.
- Ginsberg, M., Schiano, J., Kramer, M., Alleyne, M. (2013). A Case Study in Bio-Inspired Engineering Design: Defense Applications of Exoskeletal Sensors, *Defense & Security Analysis*, Vol.2 (2), 156-169.
- Green, E. K. (2005). "The Bio-logic Architecture; Environmental Design Inspired by Slime Mold, Lichen and Other Natural Resources. ACSA National Conference, Chicago, s. 522-530.
- Karabetça, A. R. (2016). Biyomimikri Destekli Mekan Tasarımı Ölçütleri Ve Bu Ölçütlerin Örnekler Üzerinde İncelenmesi. Doktora Tezi, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 169.
- Mathews, F. (2011). Towards a Deeper Philosophy of Biomimicry, *Organization and Environment*, 24(4), 264-387.
- Primlani, R.V. (2013). Biomimicry: On the Frontiers of Design. *XIMB Journal*, Vol.10(2), 139-148.
- Radwan, G.A.N. & Osama, N. (2016). Biomimicry, An Approach for Energy Effecient Building Skin Design. Vol: 34, pp:178-189.
- Volstad, N.L. & Boks, C. (2012). On the Use of Biomimicry as a Useful Tool for the Industrial Designer. *Sustainable Development*, Vol:20, pp:189-199.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE



<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Yazıcıoğlu, B. A. (2020). Yapı Kabuklarının Termoregülasyonu: Biyomimetik Bir Yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 104.

Zari, M. P. (2007) Biomimetic approaches to architectural design for increased sustainability, In The SB07 NZ sustainable building conference, ss 1-10.

Web

<https://www.linkedin.com/pulse/biyomimekri-do%C4%9Fadan-ilham-alantasar%C4%B1m-ta%C5%9Fk%C4%B1n-cengiz/?originalSubdomain=tr> [23.07.2022 tarihinde erişilmiştir].

<https://teknoloji-tasarim.com/biyomimetik-dogayi-taklit-hakkinda-akilda-kalici-ornekler/> [22.07.2022 tarihinde erişilmiştir].

<https://dosder.org.tr/biyomimikri-lotus-etkisi/> [21.07.2022 tarihinde erişilmiştir].

Doğa Dönüşüm Kapsamında Demeter Kavramının Ele Alınış Biçimleri

Esence Mısra AKYÜZ

**Yüksek Lisans Öğrencisi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Sanat ve Tasarım Fakültesi**

Prof.Dr. Oğuz DİLMAÇ

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

Özet

İnsanoğlu var olduğu günden bu güne doğa ile sürekli bir etkileşim içerisinde. İnsanın ve doğanın zorunlu birlikteliği varoluşsal bir gerekliliktir. İnsanoğlunun bilinen evrende yaşamını sürdürebileceği başka bir “mekân” bulunmamaktadır. Doğa tek başına kendi yaşamsal döngüsünü gerçekleştirebilmektedir. 14 milyar yaşında olan dünyada, doğanın bize değil bizim doğaya olan ihtiyacımızın en açık göstergesidir. Bu bağlantıda, en öz ifadeyle, insan bir “doğa” içerisinde doğar, orada yetişir ve büyür, orada birliktelikler oluşturur ve yine orada kültürünü ve medeniyetini inşa etmektedir. Doğa, bu anlamda uygarlıkların üzerinde yükselmiş olduğu fiziksel bir yapı hem de toplum ve kültürlerin kendilerini ruhsal olarak beslediği ve imkânlarından yararlandığı bütünün kendisidir. İnsanlığın ilk dönemlerinden itibaren doğanın egemenliği insan üzerinde daha fazla etkiye sahipken Sanayi Devrimi ile birlikte insan doğa üzerinde belirleyici bir rol oynamaya başlamıştır. Yaşanılan bu süreçten sonra doğa ve insan arasındaki etkileşim dengeleri olumsuz yönde ilerlemeye başlamıştır. İnsan nüfusunun hızla artmasıyla birlikte sanayileşme ile doğal kaynakların tüketilmesi doğanın üzerindeki insanoğlunun etkisini göstermektedir. İnsanın kendi yaşamını ve soyunun devamını gerekli kılan doğa ile olan organik bağı, varlığını bilinçli düzeyde tanımlamış olduğu ilk andan itibaren düşünsel bir boyut kazanmıştır. Doğanın insan karşısındaki bilinmezliği ve kendi gücü, kontrol edilmesi olanaksız, insanı doğaya karşı boyun eğen ve onu tanrılarla ilişki kuracak şekilde yüceltmekte olan bir bakış açısına yöneltmiştir. Mitolojinin “kadını” vurgularından bir tanesi, İkinci büyük Ana Tanrıça olan Rhea’nın kendisi gibi Toprak/Bereket/Tabiat/Ana Tanrıça olan Demeter Yunan mitolojisinde tarım, bereket, hasat, mevsim ve anne sevgisinin tanrıçasıydı. Heykellerinde, sağ elinde bir buğday başağı sol elinde ise yanan bir meşale ile simgelenen tanrıça toprak tanrıçası olarakta bilinmektedir. Mitolojide Dünyada bereketi garantiler, tarımı ve bitki örtüsünü korumak için çaba gösterirdi. Demeter, adını “toprak ana” anlamına gelen Ge-meter’den alır. Demeter, ekin ekme ve insanlığa sürme sanatını ortaya koyduğu için saygı duyulur. Öncelikle bu nedenle ona “Hasatın nazik kraliçesi ve toprağın anası” deniyordu. Yapılacak olan bu çalışmada mitolojik karakter olan Demeter (Doğa Tanrıçası)’ın doğa dönüşüm kapsamında kavramları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: insan, doğa, Demeter, dönüşüm



The Ways of Handling the Concept of Demeter in the Scope of Nature Transformation

Esence Mısra AKYUZ & Prof. Dr. Oğuz DILMAC

Abstract

Mankind has been in constant interaction with nature since its existence. The compulsory coexistence of man and nature is an existential necessity. There is no other "place" in the known universe where human beings can survive. Nature alone can carry out its own life cycle. In a world that is 14 billion years old, nature is the clearest indicator of our need for nature, not us. In this connection, to put it simply, a person is born in a "nature", grows and grows there, creates associations there and builds his culture and civilization there. In this sense, nature is not only a physical structure on which civilizations have risen, but also the whole on which societies and cultures feed themselves spiritually and benefit from their opportunities. While the dominance of nature has had a greater impact on humans since the first periods of humanity, with the Industrial Revolution, humans began to play a decisive role on nature. After this process, the interaction balances between nature and human started to progress in a negative way. With the rapid increase in the human population, industrialization and the consumption of natural resources show the effect of human beings on nature. Man's organic bond with nature, which necessitates his own life and the continuation of his lineage, gained an intellectual dimension from the first moment he consciously defined his existence. The obscurity of nature in front of man and his own power have led him to an uncontrollable point of view, which is submissive to nature and glorifies him in a way that he can relate to the gods. One of the "feminine" accents of mythology, Demeter, who is the Earth/Fertility/Nature/Mother Goddess like Rhea, the second great Mother Goddess, was the goddess of agriculture, fertility, harvest, season and mother's love in Greek mythology. In her sculptures, the goddess symbolized with a wheat ear in her right hand and a burning torch in her left hand is also known as the earth goddess. In mythology, he would guarantee fertility on Earth and strive to protect agriculture and vegetation. Demeter takes its name from Ge-meter, which means "mother earth". Demeter is respected for showing the art of planting and ploughing humanity. She was called "the gentle queen of the harvest and the mother of the earth" primarily for this reason. In this study, the concepts of the mythological character Demeter (Nature Goddess) within the scope of nature transformation will be examined.

Keywords: human, nature, Demeter, transformation

1.Giriş

Doğa, birbirinden farklı olan ve benzer özellikleriyle tüm varlıkları içinde barındıran ve aynı zamanda onların tamamını oluşturmakta olan canlı bir yapıdır. Onun canlı olması ruha, hafızaya, zekâya ve tarihe sahip olduğunu göstermektedir. Bu çıkarım, doğada yaşayan her bir varlığın anılan özelliklere nasıl sahip olduğunun da bir cevabıdır. Canlılar birbirleriyle sürekli olarak bir etkileşim içerisinde. Bu duruma bakıldığında, canlılar arasında oluşan farklılık üstünlüğün ya da aşağılığın göstergesi olmamakla birlikte, doğadaki denge ve uyumun sürekliliğidir. Çünkü süreklilik kavramı doğum ve ölüm karşılığında varlık kazanmış olan yaşam döngüsünü meydana getirmektedir. Doğa içerisinde her şey birbiriyle bir mücadele içinde olarak zamana bağlı sıralı bir



şekilde bir rota izleyen doğum, gelişim ve ölüm döngüsünü izlemektedir. Doğa "barınma, beslenme ve bir "anne" rolü içerisinde insan varlığının kendi yerini bulmasına ve anlamasına yardımcı olan onun aslında ayrılmaz bir parçasıdır"(Aydın ve Zümrüt,2013).Tüm bu yapısıyla doğa, tarihler boyunca insanı etkileyerek, insanlar hayatını devam ettirebilmek için doğanın sunduğu tüm olanakları kullanmışlardır. Kimi zaman hayatta kalmak uğruna kimi zaman da çevresel şartlarını iyileştirmek için insan üretmiş olduğu her şeyin hammaddesini doğadan almaktadır. Canlı bir varlık olan doğa, kendisi gibi canlı bir varlık olan insanla birlikte yaşamını sürdürerek bir zorunluluğun parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu birliktelik, başka bir söyleyişle birlikte zorunlu olan ilişki insanoğlunun kendi ihtiyaçlarını ve öngörülerini kendi etrafında şekillenmekte ve insan parçası olduğu doğanın vermiş olduğu etkiyi tek taraflı bir tutumla birlikte görmezden gelerek kendi konumunu merkezleştirme yolunu seçmiştir. Durum bu şekilde ilerleyince ekosistemin ana parçası olan insan, aynı zamanda doğal evrim sürecinde bir parçası olarak doğal işleyişe doğrudan müdahil eden bir canlı olarak öne çıkmıştır. Endüstri devrimiyle birlikte başlayan yoğun sanayileşme sürecinde ve bu sürecin tetiklemiş olduğu kentleşme sorunları hızlı bir şekilde doğanın tahrip edilmesi ve doğal yaşamın zedelenmesi sonucunu doğurarak, doğadaki denge insan bozularak onarılması neredeyse çok zor olan çevre felaketleriyle karşı karşıya kalmaktadır(Gül,2013). Günümüz içerisindeki toplumların karşı karşıya kaldığı en önemli toplumsal meselelerinden bir tanesi olan çevre sorunlarının, insanlığın önünde aşılması olanaksız bir durum olduğu tartışmasız bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevre sorunlarının küresel ısınma, hava kirliliği, iklim değişikliği, su sıkıntısı gibi birçok faktörle birlikte türlerin yok oluşunun gündeme gelmesi 20.yüzyılın yarısında görülmeye başlanmış olsa da aslında bu sorunun birdenbire ortaya çıkan bir konu olduğumu söylemek yanlıştır. Ekolojik zararın boyutları, sanayileşme dönemi ile birlikte yükselişe geçmekte olan toplumun ciddi düzeye ulaşmasıyla, insanlık tarihinin doğaya müdahalesinin kökenlerini daha eskilerde aramak gerekmektedir. Çevre sorunlarının geçmişi insanlığın tarihi kadar eskilere dayanmaktadır (Duru,1995).

2. Yöntem

Araştırma problemi ile ilgili verileri toplamak için ilgili literatür taraması yapılmaktadır. Nitel araştırma özelliği taşımasından dolayı bu çalışmada tarama modelleri kapsamında belgesel tarama modeli tercih edilmiştir. Yazılı kaynaklara belgesel tarama yöntemi ile ulaşılarak, elde edilen bilgilerin analiz ve yorumu yapılarak, görsel örnekler üzerinde ontolojik çözümleme yöntemi uygulanacaktır. Konu çerçevesinde yapılmış olan sanatçı eserleri incelenerek, dönemin koşulları ve düşünce biçimi göz önünde bulundurularak farklı bir bakış, açısından nasıl bir anlam kazandığı üzerinde durulmaktadır.

Bu bağlamda yayınlanmış ve ulaşılabilen basılı ve görsel yayımlanmış kaynaklardan yararlanılması planlanmaktadır. Toplumsal değişmeyi anlamaya dönük bilgi üretme süreçlerinden biri olan nitel araştırma insanların yaşam tarzlarını, öykülerini, davranış ve örgütsel yapılarını incelememize yardımcı olan araştırma yöntemlerinden bir tanesidir. "İnsan, oldukça karmaşık bir fizyolojik sisteme ve bu sistem ile bütünleşip psikolojik süreçlere sahip bir varlık olmasının yanında, sosyal alanda diğer insanlarla iletişimi bakımından sosyolojik bir varlıktır. Bu denli karmaşık bir yapıyı salt nicel ve



deneysel bulgularla anlamaya çalışmak ya da her insanın genellenebilir ilkeler bütünü olduğunu savunmak sorunlu bir yaklaşımdır” (Baltacı, 2019: 369). Sürekli değişen duygu, düşünce ve zihin yapısı ile sosyal alandaki dinamik ilişkilere verdiği tepkinin karmaşıklığı dikkate alındığında insanın bütüncül bir yaklaşımla açıklanmasının daha uygun olacağı düşünülmektedir (Merriam ve Grenier, 2019). Zamanla insanın kendine has özellikleri ve çeşitli fenomenler inceleme konusu yapılmış ve bu incelemelerin nicel yöntemin keskin kriterleri ile belirlenemeyeceği görüşü yaygınlık kazanmaya başlamıştır (Denzin ve Lincoln, 2008). Bu ifadeler ışığında araştırmanın nitel araştırma yöntemiyle desenlenmesinin tercih edilmesinin temel nedeni, özellikle sanat gibi sosyal gerçekliğin karmaşık doğasını içeren bu alana ilişkin problemlerin çözümünde daha geçerli sonuçlar sunmasından kaynaklanmaktadır.

Nitel araştırma istatistiksel veri analizine dayalı araştırmanın aksine, insanların olaylara ne tür anlamlar yüklediklerini, diğer bir söyleyişle olayları nasıl niteledikleri sorusuna cevap aramaktadır. İnsanların olaylara dönük öznel bakış açılarını keşfetmeyi hedeflediğini söyleyen Storey nitel araştırmanın nicel araştırmadan daha üstün olduğunu belirtmektedir. Bundan dolayı nitel araştırmanın insanın, kendi sırlarını çözmek ve kendi çabasıyla biçimlendirdiği toplumsal sistemlerin temelini keşfetmek üzere geliştirdiği bilgi üretme yollarından bir tanesi olarak tanımlayabiliriz. Yapılan araştırma bu söylenilen varsayımların aksine, gerçekliğin aslında araştırmacı tarafından kurulduğu; gerçekliğin anlaşılmasında söz konusu gerçeklik ile etkileşim içerisinde olunması gerektiği; gerçekliğin araştırmacının kendi öznel değerleri perspektifinden kavranması ve araştırma raporunda kişisel bir dil kullanılması gerektiği varsayımlarından hareket etmektedir.

3. Bulgular

Doğanın Dişiliği ve Doğuşu “Demeter”:

İnsanların davranışlarının ana temelini oluşmasına yardımcı olan Doğaüstü varlıklardan bir tanesi de dişi özellikleri kendisinde barındıran varlık olarak tanımlanan “tanrıçalardır. Görülen çoğu toplumda başlangıç sürecinde anaerki bir yapı mevcuttur. Bu görüşün sebebi, toplumların “ekonomik, siyasal, dini ve toplumsal temellerinin tarımsal yıla dayanmakta olmasıdır(Cüneydi,2021). Tarımla birlikte hayatlarını sürdürmekte olan toplumlar kadının doğurma özelliğini doğayla birlikte özdeşleştirmişlerdir. Bu sebepten dolayı birçok kültürün başlangıcında “Ulu Tanrıça” ya da “Ana Tanrıça ”tapımı vardır. Kendi hayatlarını devam ettirebilmek adına tek uğraşları tarım olan toplumlar, tanrıçalara saygı duymaktadırlar. Toprak üzerinden elde ettikleri mahsullerle yaşamlarını sürdürürken toprağın bereketsiz olduğu zamanlarda kıtlık çekmektedirler. Bu yüzden toprağı ve doğayı, gizemli, mistik ve üstün olarak görmektedirler. Tanrıçaların doğayla yakından ilgilendiği mitolojilerden bir kısmı Sümer, Antik Yunan ve Çin mitolojileridir. Yunan mitolojisinde olan tanrıçalar Artemis, Gaia ve Demeter, Sümer mitolojisinde İnanna ve Namnu Çin mitolojisinde ise Xihe, Wu Lou ve Nüba en bilinen doğa-kadın ilişkisinin görülebileceği tanrıçalardır.

Hesiodos’un anlatısına göre Antik Yunan mitolojisinde başlangıçta sadece kaos vardır. Bu kaos ortamından hiçlikten Latince ’de “toprak ”anlamına gelmekte olan Gaia ortaya çıkmaktadır. Kendi doğurma prensiplerine göre Gaia Uranos(Gökyüzü) ve

Pontus(Dağlar)'u yaratır. Bu muhteşem gücüyle başka hiçbir özelliğe gereksinim duymadan yaratmış olduğu şey evrenin kendisidir. Gaia 'nın iktidarın şekillenmesi için oğluna vermiş olduğu orak önemlidir; çünkü orak tarımda doğada kullanılan bir araçtır. Bu durumdan anlaşılacağı üzere doğa her ne kadar müdahaleye uğramış olsa da kendisini sürekli olarak yenilemektedir. Gaia 'nın toprak ana izlerini Kronos ile Rhea'nın kızı, Başak ve Bereket Tanrıçası olan Demeter 'de görmek mümkündür. Demeter tüm tanrıçalar içerisinde en besleyici olan ana tanrıçadır. Kızı olan Persephone'nin yeraltı tanrısı Hades tarafından kaçırılmasıyla tüm bereketini topraktan çeken Demeter'e insanlar tarafından gösterilen büyük bir ilgi ve şefkat vardır.



Tablo 1. Demeter ve Persephone'nin Kaçırılışı

Hasat ve tahıl tanrıçası olan Demeter eski insanlar yiyecek sağlamak için her zaman ona muhtaç olurlardı. Ama aynı zamanda Demeter hem yok edip hem de yaratma gücüne sahip olduğundan dolayı insanlar onu her zaman mutlu etmek isterlerdi. Heykellerinde; sağ elinde tutmuş olduğu bir buğday başağı, sol elinde ise yanan bir meşale tutmaktadır. Demeter 'in Zeus'tan doğan tek kızı olan Persephone'nin, Zeus'un yardımıyla birlikte Hades tarafından Sicilya'da buluna Enna çayırına ya da Mysia ovasına kaçırıldığı söylenmektedir. Kızı nergis çiçeği ve zambak toplarken yer yarılarak Hades tarafından ölümler dünyasına çekilmiştir. Demeter 9 gün 9 gece 9 yıl boyunca bütün evreni baştan aşağıya dolanarak bir defasında uçurumda gözden kaybolan kızının çığlığını duysa da ona ulaşamamış, onuncu gün kendisi gibi kızın çığlığını duyan fakat gece olduğundan dolayı kaçırın kişiyi göremeyen Hekate ile karşılaşmıştır.



Tablo 2. Ceres (Yunan Demeter) - th Antik Roma tanrıçası heykeli

Demeter keder ve üzüntüden Olympos dağından kaçarak ıssız bir yerde inzivaya çekilmiştir. Yerel söylenişe göre bu yerin Eleusis olduğu, tanrıçanın burada “Keder Taşı” olarak bilinen bir kayanın üzerinde oturduğu söylenmektedir. Demeter yaşamış olduğu bu durum karşısında üzüntü ve sürgünde olmasından dolayı toprağın bereketi giderek, insanlar kıtlık tehlikesine maruz kalmışlardır (Çilingir, 2021).

Bu durumun üzerine Zeus, Hades’e emir vererek kızı geri vermesini istese de kızı ölümler dünyasında bir nar tanesi yiyerek orucunu bozduğu için yeryüzüne geri dönememiştir. Bir orta yol olarak Persephone’nin yılın yaklaşık üçte birini Hades ile geçirmek zorunda olarak, serbest bırakılmasına karar verilmiştir. Demeter kızının dönüşüne minnettar olarak, tahıl ekimini ve tarım için önemli olan diğer faydaları öğretmek üzere prens Demophon’u insanlığa gönderdiği söylenmektedir (Aslan, 2007).



Tablo 3. Demeter ve Persephone

İnsan ve Doğa İlişkisi

Çevre sorunlarının artmasıyla birlikte doğa varlıklarının yaşamış olduğu dramatik değişim sonucunda insanlığın bugünü ve geleceği hakkında duyulan kaygıların giderek artmasına neden olmaktadır. Fakat bu kaygılar, doğayı yaşamı destekleyen bir sistem olarak görmenin daha ötesinde onu aslında üretimin bir nesnesi ve bir “kaynak” deposu biçiminde algılamakta olan ekonomiyi olumsuz etkileyen nedenlerle birlikte çevre sorunlarıyla ilgilenmekte olan bir görüşü de içermektedir (Birdişli, 2013).

İnsan ve doğa arasındaki ilişki tarihsel olarak aydınlanma dönemine kadar olumlu bir şekilde ilerleyerek bütün toplumlar insanı doğanın bir parçası olarak kabul etmekte olan bir doğal anlayış biçimini kabul etmişlerdir (Kef, 2018). Bu yaklaşıma göre insan artık doğanın bir parçasıdır ve kendi yaşamını sürdürebilmesi için doğanın tümüne bütünüyle uyumlu bir şekilde yaşamak zorundadır. İnsanın bu yaklaşımı ve doğaya anlam yüklemiş olduğu kutsallık tarihsel süreçlere bakıldığında 15. Ve 16. Yüzyılda değişmeye başlayan insan ile birlikte parçası olduğu doğayı sadece kendi çıkarları yönünde tek taraflı bir tutumla yok sayarak kendi konumunu merkeze alarak değişime uğratmaktadır. Bu yaklaşım biçimiyle birlikte, insan karşısında olan doğayı ikinci plana atmıştır. Aydınlanma döneminden itibaren doğa ve insan arasındaki ilişki boyut değiştirmeye başlayarak insan ve doğa arasındaki ilişkinin düşünsel yönünü, İlk Çağ filozoflarına kadar götürmek mümkün sayılmaktadır. Bacon ve Descartes ile birlikte modern felsefe oluşmaya başlayarak akli hâkimiyet altında güç olarak benimseye başlayan insanoğlu, aklın kılavuzluğunda dünyanın yeni efendisi olarak kendini ön plana çıkarmıştır (Aydın ve Zümrüt, 2013). 18. ve 19. Yüzyılda Avrupa’da Sanayi

Devrimi ile birlikte doğa üzerinde hakimiyet kurma isteği onun tamamıyla birlikte bir sömürü nesnesine dönüşmesine neden olmaktadır. Bu görüşle birlikte doğanın sunmuş olduğu bütün kaynaklar bilimsel gelişmelerle birlikte insanoğlu tarafından bir laboratuvara dönüştürülerek insanın kutsal olarak gördüğü doğa kavramı mistiklikten koparak tamamen mekanik bir boyutta algılanmaya başlamıştır (Ceritli, 2001). Yaşadığımız dönem içerisinde inkâr edilemeyecek kadar korkunç boyuta ulaşmış durumda olan insan kaynaklı çevreyle ilgili dönüşümlerden olan iklimlerin değişimleri ve iklim krizi doğmaktadır (Burke, 1945).

Brezilya'lı sanatçı olan, Nele Avezedo'da, yer kürenin kırılğanlığına, küresel ısınma sonucunda doğmuş olan iklim değişikliklerine ve çevre felaketlerine dikkat çekerek farkındalık yaratmak isteyen sanatçılardan biri olmuştur. Sanatçı 2009 yılında yapmış olduğu Berlin konser salonunun merdivenlerinde sergilemek üzere 20 cm boylarında bin adet buz heykelden meydana gelmekte olan bir enstalasyon gösterisi oluşturmuştur. Nele'nin çalışması insanların gözü önünde kısa bir süre içerisinde suya dönüşmüştür. Sanatçı buz kütlelerinden yapmış olduğu minyatür insanlarla birlikte Grönland ve Antarktika'da erimekte olan buzulların küresel ısınmaya ve insan odaklı olan çevresel faktörlere ve felaketlere karşı duyarlılık oluşturmak istemiştir.



Tablo 4. Nele Avezedo, Melting Men, 2009.

Sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde olan doğa özellikle yirminci yüzyılda doğaya etki etmekte olan endüstriyel saldırıyla bir metafor kavramı olarak Amerikalı sanatçıların çalışmalarında yer almaktadır. Çağdaş Amerikan sanatında “yeryüzü” sadece bir estetik araştırmalar içerisinde verimli bir araç olarak değil; psikolojik, sosyal ve teknoloji bağlantılarını ifade edebilmek adına metaforik bir araç olarak kullanılmaktadır. Yeryüzü kavramı bazı sanatçılar için, hayat dönüşüm sistemini ifade ederken, bazı sanatçılar için bir tarih deposudur. Dağlar, nehirler, ağaçlar ve gökyüzü; bu bileşenler sanatçıların çalışmalarında yer alarak yeni anlamlarla birlikte katmanlar oluşturmaktadır. Yeryüzünü sadece bir fiziksel sunum olarak değil, psikolojinin ve bedenin bir uzantı metaforu olarak düşünmekte olan sanatçı Juddy Ptuff yerleştirmelerinde su altı temasını referans almaktadır. Yapmış olduğu çalışmalarda ışıktan gölgeye, kütleden boşluğa olan bağlantıları araştırmaktadır. Sanatçı doğal evrenin parçalarını yansıtırken eserlerinde kullanmış olduğu malzeme olarak; paslanmış yatak yayları, ekranlar, cam diskler ve ağaç köklerini neşeli bir kaos içerisinde birleştirmektedir (Friedman, 1995).



Tablo 5. Judy Pfaff, Gözde Mekân/Mavi Dalış, Kâğıt, Genleşmiş Pigment, Akrilik, Reçine ve Balmumu, 2014

Büyük ve etkileyici enstalasyonları olan Henrique Olivera'nın, metaforik olarak bedenin ve yeryüzünün fiziksel yapısını içine alarak izleyiciyi oluşturan bu coğrafi alana dahil etmektedir. Yapmış olduğu çalışmalarında bölgesel ya da bedensel biçimde tam bir gerçeklik sunmayarak izleyiciyi bedene, dişi ve eril olana, doğaya, anneye ve yeryüzüne dönmeye çağırmaktadır". Bilimin dışında bir alan olarak ortaya çıkmakta olan ekoloji kavramı, objesiz bir nesne olarak anlamlandırılarak objelerden ziyade sistemlere ve bağlantılara odaklıdır" (Friedman, 1995). Sanatçı çalışmalarında ekolojik teoride yer almakta olan; geri dönme, birliğe karşı oluşturulan üstünlük ve evrensellik konularıyla örtüşmektedir.



Tablo 6. Henrique Olivera, Baitogogo, Kontraplak, Köpük ve Pigmentler, 2013

4. Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak bakıldığında doğa gibi mistik, hayat veren, gizemli ve hayat alan figür kadındır. Çocuğun doğumunda erkeğin rolünün keşfedilmemiş olduğu arkaik toplumlarda ana tanrıça tapımı, doğayı ve kadını birbirine yakınlaştırarak kadın değişir ve yeniden üretmektedir. Kadın kavramının besleyici ve doğurgan oluşu onu tanrısal boyutlara taşımaktadır. Tarıma dayalı toplumlarda anaerkil yapısı birçok mitolojide var olmuş olsa da ataerkil ve savaşçı toplulukların istilasıyla birlikte bu mitolojilerde bulunan kadın-doğa ilişkisi çarpık bir hal almaktadır. Bu çıkarıma göre ne olursa olsun Yunan mitolojisindeki Gaia, Artemis ve Demeter, Sümer mitolojisinde bulunan Namnu ile İnanna ve son olarak Çin mitolojisindeki Xihe, Nüba ve Wy Lou gibi kadın figürlerde tanrıça ve Doğa-kadın arasındaki gözle görülmekte olan birliktelik yadsınamaz bir gerçektir. Çevre sorunlarının sadece çevrenin kirletilmesi veya



bilinçsizce kullanılması olarak değil daha geniş bir perspektiften bakıldığında siyasal, toplumsal, mitolojik, ekonomik, kültürel ve ahlaki boyutları karmaşık bir sorun konusu olarak görmek daha doğru olacaktır. İnsanlığa tanrıçalardan bırakılmış ortak miras olan çevre ve doğa kuşkusuz olarak insanlığın ilerideki yaşantısı açısından hayati bir öneme sahiptir. Çevre sorunlarının sonucunda veya bu sorunların çözülmesi için alınması gereken tedbirlerden bir tanesi sağlam bir çevre bilinci oluşturmaktan geçmektedir. Teknolojiyi durdurmak mümkün olmayacağına göre yeni yaklaşımlar getirilmelidir. Sonucunda hem teknolojinin imkânlarından faydalanmış olacağız hem de çevreyi ve doğayı kendi evimiz ve kendi gözümüz gibi bakıp koruyacağız.

Kaynakça

- Aslan, H. (2007). “Doğa Kavramının Tarihsel Gelişimi”, *Felsefe Dünyası* 2(46),50-66.
- Aydın, İ. ve Zümrüt, Y. (2013). “Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar”, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, s.53-65.
- Birdişli, F.(2014). “Çevreye Metaekolojik Yaklaşım ve Doğada Karşılıklı Dayanışma İlkesi”, *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, 1(9),25-46
- Baltacı, A.(2019). “Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?” , *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,5(2),368-388
- Burke, K. (1945). *A Grammar of Motives and a Rhetoric of Motives*, University of California Press.
- Cüneydi, A. (2021). “Gece Karanlığını Aydınlatan Tanrıça Hekate: Kyzikos Örnekleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*,66,466-481.
- Çilingir, L.(2021). “Ksenophanes: Tanrı ve Doğa Üzerine”, *Temaşa Felsefe Dergisi*,16,137-151.
- Duru, Bülent (1995), *Çevre Bilincinin Gelişim Sürecinde Türkiye'de Gönüllü Çevre Kuruluşları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (2008a). *Introduction: The discipline and practice of qualitative Research*.
- Friedman, M. (1995). *Visions of America : Landscape as Metaphor in the Art of American Artist*. Published by the Denver Art Museum and The Columbus Museum of Art.
- Gül, F. (2013). “İnsan-Doğa İlişkisi Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,14,17-21.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE



<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Merriam, S. B., and Grenier, R. S. (2019). *Qualitative research in practice: Examples for discussion and analysis*. San Francisco, CA: Jossey-Bass Publishers.

Kef, E. (2018). “Doğanın Ruhundan İnsanın Kendine Tekviri”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1),45-65.

Yazıcı, B. (2022). “Doğa ile Sanat Arasındaki Köprü: Doğa Metaforları”, *SDÜ-Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*,15(29).



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Sıra Dışı Bir Fotoğrafçı: Tina Modotti

Doç. Dr. Mustafa ÇAPAR

Çukurova Üniversitesi

Özet

Tina Modotti, 1896'da İtalya'da, Udine şehrinde doğdu. Çocukluğu yoksulluk içinde geçti. Buna bağlı olarak erken yaşta çalışmaya başladı. Babası, o dönemde pek çok İtalyan'ın yaptığı gibi çalışmak için Amerika Birleşik Devletleri'ne gitti. 1913 yılında Tina da San Francisco'ya babasının ve ablasının yanına gitti. Orada tekstil endüstrisinde çalıştı ve yerel İtalyan Kolonisi'nin amatör tiyatrosunda oyunculuk yapmaya başladı. 1918'de Roubaix de l'Abrie Richey ile evlendi. 1920 yapımı A Tiger's Coat'ta başrol oynayan Modotti, oyunculığa ek olarak, fotoğrafçılar için modellik yaptı ve bunlardan en önemlisi Edward Weston'dı. Modotti ve Weston, 1923'te Mexico City'ye geldiler ve bir fotoğraf stüdyosu kurdular. Modotti, 1923'ten 1930'a kadar Meksika'da yaşadı ve fotoğraf çekti. Politik devrimlerin ardından kültürel devrimin hayata geçirilmeye çalışıldığı Meksika'da Diego Rivera, Frida Kahlo ve David Siqueros gibi sanatçılarla yakın ilişki içine girdi. Sol politikada aktif bir şekilde rol alan Modotti, 1930'da Meksika'dan sınır dışı edildi. Fotoğraf kariyeri sona erdi ve sonraki 12 yıl boyunca Uluslararası Kızıl Yardım'ın hizmetinde Moskova, Paris ve İspanya'ya gitti. 1939'da tekrar Meksika'ya gitti ve 1942 yılında hayatını kaybetti. Bu araştırmada, öncelikli olarak Modotti'nin fotoğraf kariyerinin sonlandığı 1930'a kadar olan yaşamı ve sanatı incelenmiştir. Sonuç olarak, kariyeri Meksika'da başlayan ve sonlanan Modotti, devrimci kimliği ile sanatını bir arada şekillendirmiştir. Buna bağlı olarak ele aldığı konular, çoğunlukla, Meksika ve Meksikalı kadınlar, çocuklar ve işçilerdir.

Anahtar Kelimeler: Tina Modotti, fotoğraf, yirminci yüzyıl, Meksika

An Extraordinary Photographer in the First Half of The Twentieth Century: Tina Modotti

Assoc. Prof. Mustafa CAPAR

Abstract

Tina Modotti was born in 1896 in Italy, in the city of Udine. Her childhood was spent in poverty. As a result, she started working at an early age. Her father went to the United States to work, as did many Italians at the time. In 1913, Tina went to San Francisco with her father and older sister. There she worked in the textile industry and began acting in the amateur theater of the local Italian Colony. She married Roubaix de l'Abrie Richey in 1918. Modotti, who starred in 1920's A Tiger's Coat, in addition to acting, modeled for photographers, most notably Edward Weston. Modotti and Weston came to Mexico City in 1923 and set up a photography studio. Modotti lived and photographed in Mexico from 1923 to 1930. In Mexico, where the cultural revolution was tried to be realized after the political revolutions, she came into close relations with artists such as Diego Rivera, Frida Kahlo and David Siqueros. Actively involved in leftist politics, Modotti was



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

expelled from Mexico in 1930. Her photographic career came to an end, and for the next 12 years she traveled to Moscow, Paris and Spain in the service of the International Red Aid. She went back to Mexico in 1939 and died in 1942. In this research, Modotti's life and art until 1930, when her photography career ended, were examined. As a result, Modotti, whose career started and ended in Mexico, shaped her revolutionary identity and her art together. Accordingly, her subjects are mostly Mexican and Mexican women, children and workers.

Keywords: Tina Modotti, photograph, twentieth century, Mexico.

Giriş

Tina Modotti'nin Çocukluğu ve Gençliği

Asıl adı, Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini olan Tina Modotti, 1896'da, İtalya'nın Udine kentinde doğdu. "Doğumundan yaklaşık bir yıl sonra aile, Alpler'in kuzeyine, küçük Avusturya köyü Saint Ruprecht'e taşındı; (...) Aile yedi buçuk yıl sonra İtalya'ya döndü ve o zamana kadar Tina hem İtalyanca hem de Almanca'yı akıcı bir şekilde konuşmayı öğrendi" (Warren, 2011:217). O zamanlar pek çok İtalyan'ın yaptığı gibi "1913'te, iş aramak için Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden (...) babası Giuseppe'nin yanına gitti" (Frigeri, 2019). Tina, orada "tekstil endüstrisinde çalıştı ve yerel İtalyan Kolonisi'nin amatör tiyatrosunda oyunculuk yapmaya başladı. 1918'de Roubaix de l'Abrie Richey (Robo olarak bilinir) ile Los Angeles'a taşındı ve evli bir çift olarak birlikte yaşadılar" (Lowe, 2006:1065).

Modotti 1920'de çekilen The Tiger's Coat (Kaplan Postu) filminde başrolü oynadı. Oyunculğunun yanında, "fotoğrafçılar Jane Reece, Arnold Schröder, Wallace Frederick Seely, Johan Hagemeyer ve en önemlisi Weston da dâhil olmak üzere birçok sanatçı için modellik yapmaya başladı" (Lowe, 2006:1065). Edward Weston, daha o zamandan önemli bir fotoğrafçı olarak kabul ediliyordu. Modotti, "bu dönemde ondan fotoğrafçılık dersleri aldı. 1921'de Modotti, Weston'ın gözde modeli haline gelmişti. Ve çok geçmeden ikisi arasında bir ilişki başladı. Meksika'ya Weston'ın fotoğraflarını tanıtmak amacıyla giden Robo 1922'de burada hayatını kaybetti" (Hacking, 2015:243).

Meksika'ya Gidiş ve Fotoğraf Kariyeri

Evli ve çocukları olan Weston, "Modotti ile birlikte Ağustos 1923'te California'dan Mexico City'ye geldi; birlikte, (...) önemli bir fotoğraf stüdyosu kurdular" (Lowe, 2006:1065). Modotti ve Weston, fotoğraf stüdyosunda birlikte çalışıyorlardı ve Modotti "profesyonel bir fotoğrafçı olmayı kafasına iyice koymuştu" (Hooks, 2008:104). Bu kararı almasında Weston'la tanışması yanında başka faktörlerin olduğu da söylenebilir. "Amcası Pietro Modotti, Udine'de başarılı bir fotoğraf stüdyosu işleterek portre, natürmort ve manzara fotoğrafları üretmiş ve İtalya'nın kuzeyinde etkili bir fotoğrafçılık okulu işletmişti. Ayrıca babası San Francisco'ya ilk geldiğinde kısa ömürlü bir fotoğraf stüdyosu açmıştı" (Lowe, 2006:1065). Bütün bunların yanında Modotti'nin "bir aktör ve model olarak deneyimi devreye girdi: kameranın 'öteki' tarafında çalışmak, ona fotoğraf



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

mekanlığı ve kompozisyon gibi estetik konular hakkında fikir verdi. Kısacası, fotoğrafçı olmak ona ‘bakışın kontrolünü ele geçirmesini’ sağladı” (Lowe, 2006:1065).

Modotti’nin çalışmaları, yaklaşık yedi yıllık kariyerinde “iki döneme ayrılabilir: 1923–1924 ve 1925–1930. İlk konuları, ışık, desen, kompozisyon ve ton gibi biçimsel konuları incelemek için kullandığı bir tür olan natürmortlardı” (Lowe, 2006:1065). Bu ilk fotoğraflarında ağırlıklı olarak Weston’ın etkisinde çalışmalar yapan Modotti, “1924 ve 1925 boyunca, Meksika ve politikalarından çok kamerası ve Weston ile yeni ve taze ilişkisini sergileyen daktilolar, içki bardakları, zambaklar, kaktüsler, kapılar, telefon telleri ve güller çekti - bunlar gölgeli, uzun, aşırı pozlanmış görüntülerdi” (Morgan, 2012:107). Bu ilk çalışmalarında, insandan çok mimari elemanlar ve objelerin yer aldığı fotoğraflar çekti.



Görsel 1: Tina Modotti. Kaktüs. 1924.

<https://www.moma.org/collection/works/51070>

Görsel 2: Tina Modotti. Güller. 1924.

<https://www.moma.org/collection/works/48558>

Görsel 3: Tina Modotti. Kalla Zambacı. 1924-26.

<https://www.moma.org/collection/works/51400>

Modotti, Güller’de (Görsel 2), sıradan bir konuyu, kompozisyon oluşturma ustalığını farklı bir bakış açısıyla birleştirerek fotoğraflamıştır. Fotoğrafta, güller, “çok yakın ve kusurlu olduğu için, görüntü ısrarcı ve neredeyse aşırı samimi hale gelir. İzleyiciyi (...) güllerin daha da içine iterek, bizi normalde kol mesafesinde tuttuğumuz bir şeye daha da iter” (Morgan, 2012:108). Fotoğraf yüzeyinin yalnızca üç yerinde küçük boşluklar görülüyor, geri kalan bölüm, biri çok büyük görünen dört gülle kaplanmıştır. Bu, izleyicide bir sıkışmışlık duygusuna yol açıyor. “Bir vazoda dik olarak değil, bir araya yığılmış olan bu güller, yaşayan güzel şeyler olarak kullanışlılıklarını yitirmiş gibi görünüyor ve farklı derecelerde bozulmaları, insan ölümlülüğünü işaret ediyor” (Lowe, 1996:95).

1925 yılının sonlarında Tina, “annesinin hasta olduğu haberini aldı. San Francisco’ya gitmek üzere apar topar” (Hooks, 2008:144) yola çıktı. Annesinin iyileşmesinden sonra bir süre orada kalan Tina, “gerçek fotoğraf anlayışını, yeni arkadaşları aracılığıyla

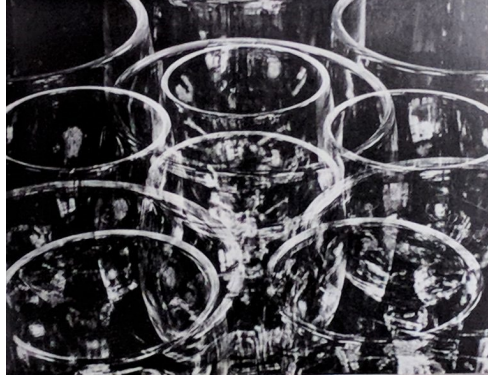


July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

tanıştığı ve aralarında Consuelo Kanaga, Dorothea Lange ve Imogen Cunningham gibi fotoğrafçıların da bulunduğu bir çevrede” (Hooks, 2008:145) belirledi.



Görsel 4: Tina Modotti. Telefon Telleri. 1925.

http://masters-of-photography.com/M/modotti/modotti_wires_full.html

Görsel 5: Tina Modotti. Kadehler. 1925.

<https://museoitaloamericano.org/artwork/modotti-tina-glasses-1925/>

Görsel 6: Tina Modotti. Stadyum. 1927.

<https://artsandculture.google.com/asset/stadium-exterior-tina-modotti/XwFGrYLWliYktQ>

Hooks (2008:103) Tina'nın Meksika'da “Estridentista'lar (Kulak Tırmalayanlar) diye bilinen ve genç sanatçılarla entelektüellerden oluşan bir grupla” yakınlık kurduğunu belirtmektedir. “Stredentist hareket (1921–27), Meksika'daki tek sanatsal avangard hareketti. Özellikle görsel sanatlar ve edebiyatta tarihi Avrupa ve Latin Amerika avangard hareketlerini sentezlemeye çalıştı” (Luis, 2012:3). Hareketin, Modotti'nin fotoğrafları üzerinde de etkileri olmuştur. Hooks, (2008:125) onun “Telephone Wires (Telefon Telleri), Stadium (Stadyum) ve Glasses (Kadehler) adlı çalışmalarıyla birlikte fotoğraflarında Estridentista'ların işlerinde olduğu gibi modern, geometrik bir etki” olduğunu belirtmektedir.



Görsel 7: Tina Modotti. İşçi Geçit Töreni. 1926

<https://www.moma.org/collection/works/46178>



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Yukarıdan çekilmiş bu fotoğrafta (Görsel 7), “yürüyüş yapan bir grup köylü, onların Meksika taşrasının ve tarım reformunun sembolü olan hasırdan yapılmış büyük şapkaları göze çarpıyor. Tina fotoğrafı büyük ihtimalle, 1926'daki 1 Mayıs yürüyüşü sırasında” (Hooks, 2008:149) çekmişti. Tina, “estetik ve politika arasında bir denge tutturmaya çalışıyor, çektiği karelerin bu iki unsura da incelikte yer vermesine özen gösteriyordu” (Hacking, 2015:243). Büyük bir bölümü birbirlerini tekrar eden köylülerin şapkalarıyla kaplı bu fotoğrafta söz konusu dengeyi görmek olanaklıdır. Fotoğrafta ileriye doğru yürüyen köylüler görülmekte ve şapkalardan “bir kısmı flu bir görüntüye sahip. Bu da fotoğrafa hareket duygusu katıyor ve devasa bir kitlenin yürüyüşe geçtiğini vurguluyor. Modotti, enstantane değerini düşürerek kitlenin ileri doğru hareketini flu bir şekilde betimlemeye çalışmış” (Hacking, 2015:243). Köylülerin her biri, birey olarak görülmekle birlikte, fotoğraf, onları, daha çok görünüş ve düşünme biçimi olarak birbirine benzeyen büyük bir bütünün parçası olarak göstermektedir. “Bu da birlik ve dayanışma duygusu yaratıyor. İşçiler kolektif hakları için mücadele ettiğinden, fotoğrafta bireyselliğe yer yok” (Hacking, 2015:243). Fotoğrafta Meksika kültürüne ait sombrero adı verilen şapkaların yer alması, Modotti'nin bu konudaki duyarlı yaklaşımının göstergesi olarak görülebilir. İşçi Geçit Töreni, “Modotti'nin fotoğraf pratiğinde, politika ve sanatı birleştirme tutkusunu fark ettiği yeni bir aşamanın başlangıcını işaret eder” (Lowe, 1996:141). Güller’de olduğu gibi, bu fotoğrafta da imge kenarlardan kesildiği için devam ediyor izlenimi vermektedir. Modotti'nin çerçeve içinde kalan boşluğu olabildiğince doldurmaya çalışması, fotoğrafın içeriği ile de ilişkilidir. “Fotoğraf, politik değişiklik yapma gücünün kaynağının köylülerde olduğunu öne süren birlik mesajını aktarıyor” (Lowe, 1996:142).

Tina ve Weston, Meksika'ya yerleştikten sonra, Weston'ın açtığı sergiler aracılığıyla sanat dünyasının önde gelen isimlerinin yer aldığı bir grupta tanıştılar. Bu, aralarında “Jean Charlot, Roberto Montenegro, Best-Maugard, Nahui Olin ile Miguel ve Rosa Covarrubias adlı ressamların, yazar Anita Brenner'in Meksika Âdetleri'nin editörü Frances Toor'un ve tabii ki büyük duvar ressamları Orozco, Siqueiros ve Rivera'nın” (Herrera, 2018:95) olduğu bir gruptu. Modotti, "duvar resmi hareketinin çeşitli üyeleriyle güçlü bağlantılar kurdu. Rivera ve Orozco'nun duvar resimlerini fotoğrafladı” (Giese, “vd”. 1995:3). Rivera ile tanıştıktan sonra onun “Chapingo duvar resimleri için modellik yaptı” (Giese, “vd”. 1995:4). Sanatsal anlamda ilerleme kaydeden Modotti'nin “fotoğrafçılığı neredeyse Weston'ınki kadar dikkat çekmeye başlamıştı. Yeni baskılarını, Weston, Rivera, Charlot ve diğerleriyle birlikte, 7 Ekim'de açılan ve karışık-tekniklere yer verilen bir sergide, Galeria Arte de Moderno'da sergiledi” (Hooks, 2008:157).



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Görsel 8: Tina Modotti. Olla'lı Kadın. 1926.

<https://brigadatinamodotti.org/pagina-ejemplo/>

Fotoğrafta (Görsel 8), yüzü görülmeyen bir kadın, olla adı verilen kulpsuz bir küple su taşıyor. Olla, fotoğrafta önemli bir alanı kaplıyor ve kadın, uzun zamandır yapıyor gibi görüldüğü bu işi ustalık ve zarafetle yerine getiriyor. Fotoğrafta, aynı anda hem hareket hem de durağanlık görülüyor. Olla,

Meksika ulusunu temsil edebilir, bu kadının sırtında güvencesiz ama güvenli bir şekilde dengelenmiş modern bir dünyada kadının kimliği olabilir. Yine de Modotti'ye göre görüntü, olla'nın ne kadar göz kamaştırıcı görüldüğü ve onu taşıyan bu kadının ne kadar yetenekli ve rahat olduğuyla ilgili gibi görünüyor (Morgan, 2012:136).

Meksika halkı için, fotoğraf çekmenin yanında politik olarak da bir şeyler yapmak isteyen Modotti, “1927'de sanatın sosyal ve politik değişimin katalizörü olabileceğine inanarak, (...) birçok Meksikalı arkadaşı ve meslektaşının da bulunduğu Komünist Parti'ye” (Frigeri, 2019) katıldı. Bu süreç, onun yaşamında ve sanatında önemli değişikliklere yol açtı. Neredeyse fotoğraf kariyerinin zirvesinde olduğu bir dönemde “sanatını devrimci siyasetin hizmetine sunarak, fotoğraf makinesini toplumsal adaletsizliği, işçileri, siyasal toplantıları görüntülemek için kullandı” (Hooks, 2008:171). Bu dönemdeki önemli fotoğraflarından bazıları “protesto veya el emeğiyle uğraşan campesinos (köylü çiftçiler) ve obreroları (işçiler) içerir. Ona göre işçi imgeleri hem halkın insanlığını hem de Komünist hareketin kalbini ifade ediyordu” (Lowe, 2006:1066).



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>Görsel 9: Tina Modotti. *Hands Resting on Tool*. 1927.<https://brigadatinamodotti.org/pagina-ejemplo/>

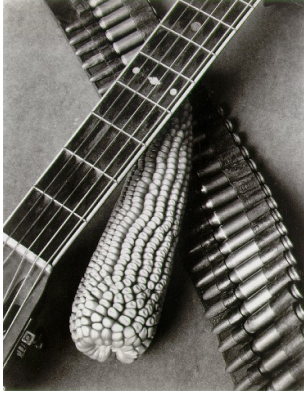
“Modotti'nin *Eller* serisi, estetiği, kendi deyimiyle ‘toplumsal üretim’in devrimci bir aracı olarak kullanma niyetini somutlaştırıyor” (Morgan, 2012:122). Bir imge olarak eller, “uzun zamandır tüm dünyada işçi hareketlerinin bir simgesi olmuştur. Siyah güç yumruğundan kadın sembolünün içindeki sıkılı yumruğa kadar, el -izmlerin baskısından kurtulmanın bir simgesidir” (Morgan, 2012:123). Fotoğrafın (Görsel 9) çekildiği dönem için daha da belirgin olan bir özellik de ellerin, “bir ırkı haykırması kadar gözle görülür ve eksiksiz bir şekilde sınıfın doğrudan bir göstergesi haline” (Morgan, 2012:123) gelmiş olmasıdır. Fotoğrafta, bir işçinin sağdan ve soldan birleşen ellerinin altında aşağıya doğru giden –neredeyse vücudunun bir parçası gibi görünen- bir küreğin sapının ucu görünüyor. Bir ‘T’ harfini andıran eller ve küreğin sapının arkasında yalnızca işçinin kıyafeti görünüyor. Modotti, çalışmaya aşına bu elleri bir süreliğine dinlenirken fotoğraflamış. Onun “Meksikalı emekçi insanlara karşı sempatik yaklaşımı, yalnızca fotoğrafların nasıl görüldüğünü değil, değişecek olan yeni bir etnik/sosyal bilincin embriyonik uyanışının bir parçası olarak görülebilir” (Hirsch, 2017:286).

Komünist Parti’ye üye olan Tina’nın “siyasal faaliyetlerin kayıtlara geçirilmesi” (Hooks, 2008:173) gibi görevleri bulunmaktaydı ve “genellikle Xalapa’nın rutubetli Veracruz kentinde gerçekleştirilen ciddi kongre toplantılarına katılan tek kadın oydu” (Hooks, 2008:173). Fakat yalnızca söz konusu görevleri yapmakla yetinmiyor, kendi sanatsal eğilimi doğrultusunda fotoğraflar da çekiyordu. “1927’de natürmorta döndü ve bir dizi ‘devrimci ikonlar’, bir gitar, bir fişeklik, kuru bir mısır başağı ve bir oraktan” (Lowe, 2006:1066) düzenlemeler yaptı. Kimi zaman bunlara Meksika Devrimi’ni simgeleyen sombrero gibi başka objeler de ekledi. Propaganda posterlerini anımsatan bu fotoğraflar hakkında Hirsch (2017:286) “Ne yazık ki, (...) Çekiç ve Orak ile Meksika Sombrero’su (1927) ve sanatı propagandayla birleştirmeye çalışan Fişeklik, Mısır, Orak (1927) gibi çalışmalarının vaaz veren klişelere dönüşmesine neden oldu” (Hirsch, 2017:286) ifadesini kullanmaktadır.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Görsel 10- Tina Modotti. Fışıklık, Mısır, Gitar. 1927.

http://www.masters-of-photography.com/M/modotti/modotti_bandolier_full.html

Görsel 11: Tina Modotti. Fışıklık, Mısır, Orak. 1927.

<https://brigadatinamodotti.org/pagina-ejemplo/>

Görsel 12: Tina Modotti. Çekiç ve Orak ile Meksika Sombrerosu. 1927.

<https://oscarenfotos.com/2014/02/16/galeria-tina-modotti/#jp-carousel-23970>

Meksika'yı ve halkını çok seven Tina, “kendisiyle röportaj yapan yerel gazete muhabirlerine (...) Meksika'da kendimi Meksikalı gibi hissediyorum” (Hooks, 2008:110) diye yanıt verdi. Bunun doğal bir sonucu olarak, fotoğraflarında, Meksika ve insanlarına odaklanmıştı. Tina, Meksika’da kaldığı zaman boyunca ülkenin “derinlerine kadar girmeyi bildi. Fotoğrafları, gündelik sıradan şeylere ve burada elleriyle çalışan sıradan insanlara bir dev aynası sundu” (Galeano, 2020:99). Onun için “gerçekçi belgeleme, Meksika'yı, onun mücadelelerini, halklarını ve ikisinin ilişkisini temsil etmenin özündeydi” (Morgan, 2012:8).

Edward Sullivan’ın Women in Mexico adlı çalışmasında (Giese, “vd”. 1995’te belirtildiği üzere) “İtalya doğumlu olmasına rağmen, Modotti ‘Meksika'daki ilk kadın fotoğrafçı’ olarak tanımlanmaktadır.” Hooks (2008:157) bu ifadeyi destekler nitelikte, Tina’nın “Meksika'da fotoğrafları (...) birer sanat eseri olarak görülen ilk fotoğrafçılardan” olduğunu belirtmektedir. Fotoğraf kariyeri etkin olarak Meksika’ya geldiği 1923’te başlayıp, sınır dışı edildiği 1930’a kadar süren Modotti, “ülkede Modernist bir fotoğraf estetiğini başlatan bir çalışma grubu üretti. Savaşlar arasında Meksika'ya seyahat eden ve Meksika Rönesansı’nın gelişmesine katkıda bulunan bir dizi sanatçı ve entelektüel göçmenden biriydi” (Lowe, 2006:1065). Tina’nın Meksika’ya geldiği günlerde, dönemin milli eğitim bakanı Jose Vasconcelos, “kitlelerin eğitilmesi gerektiğine ve sanatın en yüksek kurtuluş yolu olduğuna inanıyordu (...). Modotti, ruhunun gerçek evini bulduğunu hissederek bu uçsuz bucaksız entelektüellik, küresel diyaloglar ve politik ve sanatsal rönesans anına adım attı” (Morgan, 2012:101).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Görsel 13: Tina Modotti. El Machete'yi Okuyan Meksikalı Köylüler. 1928.

<https://oscarenfotos.com/2014/03/29/tina-modotti-leyendo-la-leyenda/tina-modotti-fotografias-2/>

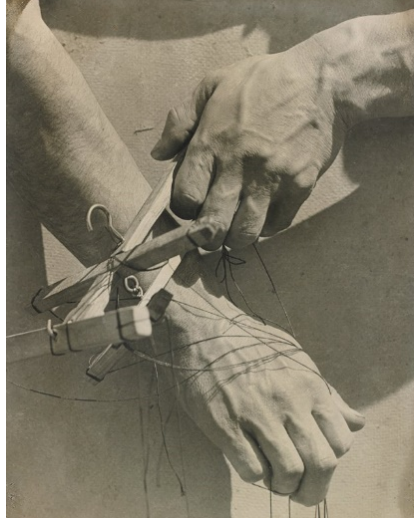
El Machete'yi Okuyan Meksikalı Köylüler'de (Görsel 13), birlikte bir gazeteyi okuyan köylüler görülüyor. Modotti, yanlarında değil, onlara bir “balkonun üzerinden bakıyor, o kadar yukarıdan görebildiği tek şey şapkalarının üstleri, yüzleri gölgelenmiş ve kenarlar tarafından yutulmuş. Odak noktası, onların köylü oldukları, erkek oldukları ve toplu olarak bu politik gazeteyi okudukları sınıf ve cinsiyet anlatısıdır” (Morgan, 2012:128). Bu fotoğraf, “Devrim'in, çoğu Kızılderili olan alt sınıflar ve işçi sınıfları için evrensel okuryazarlık vaadinin henüz yerine getirilmediğinin güçlü bir uyarısıydı” (Lowe, 2006:1066).

Modotti, Meksika'daki kültürel ve politik süreçlerin içinde aktif bir şekilde rol aldı. “*Mexican Folkways* dergisinde baş fotoğrafçı olan Modotti, 1927'de editör oldu” (Giese, “vd”. 1995:4). Tina, “1929'un ilk aylarıyla birlikte uluslararası düzeyde bir fotoğrafçı olarak kabul edilmeye başlandı. Fotoğrafları (...) transition'da yayınlandı. Aynı ay Creative Art'da, Carleton Beals'ın, Tina'nın fotoğraflarını Weston'inkilerden 'daha soyut, daha entelektüel, daha hafif ve duygulu' olarak nitelediği bir eleştiri yazısı çıktı” (Hooks, 2008:217,218). Modotti'nin fotoğrafları, “Aralık 1929'da (...) iyi karşılanan bir kişisel sergide sergilendi” (Lowe, 2006:1066).



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Görsel 14: Tina Modotti. Kuklacının Elleri. 1929.

<https://collections.artsmia.org/art/3366/hands-of-the-puppeteer-tina-modotti>

Modotti'nin Eller serisinin “derinliği ve alıcılığı, izleyicilerin nasırları, kırışıklıkları, kirle kaplı tırnakları inceleyerek fotoğraflanan erkeklerin işleriyle ilgilenmelerini sağlar” (Morgan, 2012:124). Modotti'nin bu fotoğraflarında, bedenlerin geri kalan bölümleri ama daha da önemlisi yüzleri gösterilmez. Modotti, söylemek istediklerini nasıl söyleyeceğine özen göstererek, yakın çekimle, bedenin en uygun bölümünü almıştır. Modotti'nin Kuklacı'nın Elleri (Görsel 14),

doğa, emek ve estetik ilişkisi ve hatta cinsiyet estetiğinin başlangıçları üzerine yaptığı en derin portrelerden biridir. Buradaki birey, kendi emeğinin aletine dolanmış bir kuklacı olduğu için, kelimenin tam anlamıyla emeğine bağlıdır. Bir birey olarak ağında yalnızdır, ancak bir görüntü ve metin olarak onun temsili, onu bağlayan şeyden kurtulmak için kolektif bir mücadelenin parçası haline gelir (Morgan, 2012:125,126).

Kuklacının Elleri, “yukarıdan kontrol edilen kukla, yönetenler ve yönetilenler arasındaki asimetrik güç ilişkileri için bir metafor, Meksika'daki mevcut sosyal ve politik koşullar ve o sırada Meksika'nın Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkisi üzerine algısal bir yorumdur” (Lowe, 1996:192).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Görsel 15: Tina Modotti. Jecapixtle Su Kabağı Taşıyan Kadın, Tehuantepec, 1929.

<https://brigadatinamodotti.org/pagina-ejemplo/>

Jecapixtle Su Kabağı Taşıyan Kadın, Tehuantepec (Görsel 15), Modotti'nin çalışan kadınları, özellikle onların kolları ve ellerini ön plana çıkardığı fotoğraflardan biridir. Modotti, İşçi Geçit Töreni ve El Machete'yi Okuyan Meksikalı Köylüler fotoğraflarını yukarıdan çekerken bu fotoğrafı biraz aşağıdan çekerek kadının duruşunu daha anıtsal hale getirmiştir. Bununla birlikte, bu fotoğrafta ilk fotoğraflarından farklı olarak durağan olan değil, eylem halinde olan ele alınmış. Bu hareketlilik, kadının kıyafetindeki ve su kabağındaki desenlerde de görülmekte. Bu, "Modotti'nin görmemize izin verdiği birkaç doğrudan portreden biridir ve bu durumda, görüntünün keskinliği onun kişisel portresinde ve ona eşlik eden mitolojikleştirmede değil, kadının kıvrık kolunda, uzamış boynunda, emeğinin dengeleyici hareketinde ve su kabağı ile giysisi arasındaki desen ve doku etkileşimindedir" (Morgan, 2012:134).



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Görsel 16: Tina Modotti. Anne ve Çocuk, Tehuantepec. 1929.

<https://brigadatinamodotti.org/pagina-ejemplo/>

Anne ve Çocuk, Tehuantepec (Görsel 16), Modotti'nin yüzleri göstermediği figürlerden oluşan bir başka fotoğrafıdır. Anne, yine bir işle meşgul olmaktadır. Bunu daha da vurgulayan, çocuğun hareketiyle yer yer zıtlıklar oluşturan kadının kolunun hareketidir. “Annenin karnı burnunda olması, çıplak çocuk tarafından iyice gizlendiği için görüntüde neredeyse sonradan fark edilir; ancak, görüntü onsuz aynı değildir. Bu kısmen yuvarlak göbeğin estetiğinden ama daha da önemlisi politikasından kaynaklanıyor” (Morgan, 2012:130,131). Modotti'nin fotoğraflarında erkeklerin ve kadınların gösterilme biçimi birbirine benzemez. En önemli fark, “erkeklerin genellikle bir arada, gruplar halinde ve edebi veya politik bir eylemle meşgul olmalarıdır; kadınlar ise genellikle yalnız veya yalnızca bir çocukla, yani kadınlıkla eşanlamli hale gelen annelikleriyle fotoğraflanır” (Morgan, 2012:128). Modotti, Tehuantepec fotoğraflarında “kadınların günlük yaşamlarına ve etkinliklerine odaklandı. (...) Bu nedenle, bu dizide çocuk büyüten kadınların, sosyalleşen ve günlük görevleri ve zevkleri paylaşan kadınların, genç kadınların ve yaşlı kadınların, annelerin, kız kardeşlerin, arkadaşların ve yoldaşların görüntülerini buluyoruz” (Verdicchio, 2011:167).

Meksika'dan Ayrılış

Sevgilisi, Julio Antonio Mella'nın 1929'da “öldürülmesi ve Tina'nın aklanmadan önce (...) yaşadıkları, dünyayı algılayışını, bu dünyadaki yeri ve rolünü geri dönüşsüz biçimde değiştirdi. (...) Daha önce kendini bir amaca adanmış bir fotoğrafçı olan Tina, artık son derece kişisel misyona sahip bir devrimciydi” (Hooks, 2008:216). Modotti'nin 1929'da çektiği Tehuantepec fotoğrafları, kariyerinin son çalışmalarıdır. Sonrasında, politikaya daha fazla zaman ayırmak için, ya da sanata olan inancı zayıfladığından fotoğrafçılığı bırakan Modotti şunları söylemiştir: “Hayatı mizacım ve ihtiyaçlarıma göre



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

şekillendirmek için sürekli mücadele ediyorum – Başka bir deyişle, hayatıma çok fazla sanat koydum – çok fazla enerji - ve sonuç olarak sanata verecek pek bir şeyim kalmadı” (Stark, 1986:30).

Tina Modotti, “1930’da Başkan Rubio’ya suikast düzenlemekle suçlandı, polis tarafından tutuklandı ve ardından onu ülkeden sınır dışı edene kadar ‘devlet düşmanı’ olarak karantinaya alındı. Ona Meksika’yı terk etmesi için iki gün verildi” (Morgan, 2012:101,102). Modotti’nin ayrılışı, Meksika’ya gelişiyle başlayan fotoğraf kariyerinin de sonu olmuştur. Meksika’dan “Berlin’e ve Sovyetler Birliği’ne giderek Komünist Parti’nin gizli ‘kurtarma misyonları’nda çalıştı” (Manguel, 2019:108). Tina, Moskova’dayken kendisine “Sovyet Komünist Partisi’nin resmi fotoğrafçılığı önerilmiş, fakat o bu öneriyi geri çevirmişti. Tina (...) çalışmalarının sadece bir propaganda aracına indirgenmesini” (Hooks, 2008:269) istememişti. İç savaşın yaklaştığı günlerde, “1936’da, İspanya’ya yola çıktı, burada Cumhuriyetçilere yardım etti” (Manguel, 2019:108). Neruda’nın (1990:240) belirttiğine göre, parti bünyesi altında “büroları süpürmek, en uzak semtlere yaya gitmek, bütün gece mektuplar yazmak, ya da makaleler çevirmek gibi” kimsenin yapmak istemediği işlerle hep Modotti ilgilenirdi. Tina Modotti, 1939’da İspanya’da iç savaşın bitmesinden sonra “Meksika’ya geri dönebildi. Burada 46 yaşında hayatını kaybetti” (Hacking, 2015, s.243). Mezarının üzerinde, Pablo Neruda’nın onun anısına yazdığı bir şiiri bulunmaktadır.

Sonuç

Modotti’nin İtalya’da başlayan yaşamı, bir göçmen, terzi, oyuncu, model, aktris, fotoğrafçı ve devrimci olarak devam etti ve Meksika’da sona erdi. “Efsanevi hayatı ve aşk ilişkileri, erken ölümü ve başlangıçta büyük usta Edward Weston’ın gölgesinde kalan fotoğrafçılık kariyeri, Modotti’yi uzun yıllar yirminci yüzyıl fotoğrafçılığında yeterince tanınmayan bir figür haline getirdi” (Lowe, 2006:1065). Kadın sanatçılar hakkında yapılan çalışmaların artmasıyla birlikte, pek çok kadın sanatçı gibi Modotti de sanat tarihinde kendisine yer bulabildi. Tina Modotti, yalnızca 1920’li yılların devrim sonrası Meksika’sı hakkında görsel belgeler üretmemiş, aynı zamanda Meksika fotoğrafçılığı için bir öncü görevi de üstlenmiştir. “Modotti’nin gerçekçi ve belgesel bir fotoğrafçı olarak gücü, yalnızca özenle aydınlatıldığı ayrıntılarda değil, aynı zamanda duyuşsal deneyim yoluyla görüntüye kaydettiği anlatıdan da kaynaklanır” (Morgan, 2012:124).

Meksika’ya gidişiyle birlikte hem politik olarak hem de sanatsal olarak belirli bir çizgide ilerleyen “Modotti’nin fotoğrafları, Meksika kültürüne dair bir duyarlılığı barındırmanın yanı sıra onun siyasi düşüncelerinin geçirdiği evrimi de” (Hacking, 2015:243) yansıtır. Modotti, “hem sanatsal anlayışta hem de politik amaçlarda kameranın işlevinde ve amacında devrim yaratan kendi işçi sınıfı ve feminist estetiğini” (Morgan, 2012:99) yaratmıştır. Modotti, “realist ve belgesel fotoğrafçılığın dünyanın toplumsal gerçekliğini değiştirmenin tek ve devrimci aracı olduğunda ısrar etti. Ancak, Komünist Parti hayatının anlamını tükettiğinde, sanattan vazgeçti ve bunun yerine ‘davaya hizmet etmesi’ gerektiğini savundu” (Morgan, 2012:99).



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Modotti'nin fotoğraf çekmeyi bırakması, onun “fotoğrafçılık üzerindeki felsefi veya devrimci etkisini yadsıamaz. Öznelerini, günlük yaşamlarını ve modern bir Meksika kimliğini birlikte inşa etmelerini benimseme şekli azalmaz. Tina Modotti, işçi sınıfı ve yerli kadın ve erkekleri betimlerken, bütün bir ülkeye ve onun kendi felsefesine karşı” (Morgan, 2012:137) çıkmıştır. Fotoğraf çekmeye devam etseydi, parti tarafından sanatını da devrime adanması isteğiyle karşı karşıya kalacaktı. Oysa “dava için feda etmek istemediği tek şey, en üst noktadaki sanatsal standartlarıydı. (...) Devrime ‘katıldığında’ estetikten vazgeçmesi gerektiğini bilecek kadar akıllıydı. [Ancak] ihlal etmeye gönlünün razı gelmediği tek şey de estetik duyarlılığıydı” (Hooks, 2008:270).

Kaynakça

- Frigeri, F. (2019). *Women artists (Art essentials)*. Thames & Hudson.
- Galeano, E. (2020). *Ateş anıları – III rüzgârın yüzyılı*. (S. Doğru, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Giese, L. H., Boullosa, C., Agosin, M., Vera, E. G., Riesco, L., & Glantz, M. (1995). *Mexico: The artist is a woman*. Thomas J. Watson, Jr. Institute for International Studies, Brown University.
- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın tüm öyküsü* (A. Bozkurt, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Herrera, H. (2018). *Frida* (E. Derviş, Çev.). İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Hirsch, R. (2017). *Seizing the light: a social & aesthetic history of photography*. New York and London: Routledge Taylor & Francis Group.
- Hooks, M. (2008). *Tina Modotti: devrimci fotoğrafçı* (L. Aytekin, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Lowe, S. M. (1996). *Tina Modotti's vision: photographic modernism in Mexico, 1923-1930*. City University of New York.
- Lowe, S. M. (2006). *Encyclopedia of twentieth century photography* (Ed: Lynne Warren) -Tina Modotti. New York: Routledge Taylor & Francis Group
- Luis, V. P. (2012). *Nationalism, authoritarianism and cultural construction: Carlos Chávez and Mexican music (1921-1952)*. *Music & Politics*, 6(2).
- Manguel, A. (2019). *Resimleri okumak - sanata baktığımızda düşündüklerimiz* (A. Ekici, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Morgan, T. A. (2012). *A 'living art': working-class, transcultural, and feminist aesthetics in the United States, Mexico, and Algeria, 1930s*. University of Massachusetts Amherst.
- Neruda, P. (1990). *Yaşadığımı itiraf ediyorum* (A. Arpad, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Stark, A. (1986). *The letters from Tina Modotti to Edward Weston*. Arizona: Center for Creative Photography, University of Arizona.
- Warren, B. G. (2011). *Artful lives: Edward Weston, Margrethe Mather, and the Bohemians of Los Angeles*. Getty Publications.
- Verdicchio, P. (2011). *Looters, photographers, and thieves: aspects of Italian photographic culture in the nineteenth and twentieth centuries*. Rowman & Littlefield.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Çocuk Çizimleri Odağında Sanat ve Zekâ İlişkisi Üzerine Bir İnceleme

Doç. Dr. Kani ÜLGER

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Özet

Zekâ, bireyin yeni bilgileri elde edip uygulayarak sonuçlandırma kapasitesi olarak tanımlanabilir. Resim yapma etkinliği ise, çocukların hem zihinsel gelişimlerinde hem de yaratıcılıklarında çok önemli bir yer tutar. Bununla birlikte, sanat ile zekâ arasında doğrudan ölçülebilen anlamlı bir ilişkinin kurulması oldukça karmaşık bir süreçken, sanat ile yaratıcılık arasında doğal bir bağ olduğu görüşü hâkimdir. Ancak yapılan araştırmalar sanat ile yaratıcılık arasındaki ilişkinin de oldukça girift olduğunu göstermektedir. Nitekim bireyde zekâ düzeyi belli bir eşiğin üzerine çıktığında bu durum yaratıcılığı olumlu yönde etkilemediği gözlemlenmiştir. Buna rağmen, sanat ile zekâ arasındaki ilişkinin genellikle yaratıcılıkla kurulan bağ üzerinden temellendirildiği görülmektedir. Bu durumda, sanat ile zekâ arasındaki ilişkiyi açıklamak için bireyin erken yaşlarında doğal bir yaratıcılıkla sergilediği çizim-resimlerin önemli bir yol göstericiliği olacağı ileri sürülebilir. Bu çalışmanın amacı, çocuk çizim-resimleri ile zekâ arasında kurulan bağ incelenerek, zekâ ölçümünde çocuk çizim-resimlerinin kullanım alan ve sınırlılıklarını ortaya koyabilmektir. Bu amaçla, araştırma sorusu şöyle belirlenmiştir: “Çocuk çizim-resimleri odağında sanat ve zekâ ilişkisi nasıldır?” Bu araştırma nitel araştırma yönteminde doküman analiz deseninde gerçekleştirilmiştir. Çalışma konusuna ilişkin alan yazın taraması yapılmış ve ulaşılan kaynaklar araştırma sorusu doğrultusunda analiz edilmiştir. Verilerin incelenmesinde içerik analizi kullanılmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, hali hazırda kullanılan çizim-resim ve şekil odaklı zekâ ölçümleri, çocuğun yaş, çizgisel gelişim, somut-soyut düşünme geçiş evreleri ve testin uygulama noktasındaki zorluklar açısından değerlendirildiğinde sonuçların nesnelliğinin tartışılabilir olduğu yargısına varılmıştır. Bu sonuç dikkate alınarak, çocukların zekâ düzeyinin belirlenmesi kaygıdan uzak, salt şekle dayalı olmayan testlerle, yaş aralıkları, çizgisel gelişim ve düşünme evreleri dikkate alınarak yapılması önerilmiştir. Bu öneri doğrultusunda, çocukların yaptıkları çizim ve resimlerin bilişsel ve sanatsal yönden incelenerek, onların yaratıcılık ve zekâ potansiyellerini belirlemede bir veri olarak kullanılabileceği dolayısıyla, ilgili alan yazında bu yönde kuramsal araştırmalara ihtiyaç olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: çocuğun çizgisel gelişimi, sanat, zekâ, yaratıcılık



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

An Investigation on the Relationship Between Art and Intelligence in the Focus of Children's Drawing and Paintings

Assoc. Prof. Kani ULGER

Abstract

Intelligence is capacity to conclude by acquiring and applying new knowledge. On the other hand, a painting activity is very important that takes place in the mental development and creativity skills of children. However, there is a central view that there is an easier link between art and creativity, while establishing a directly measurable meaningful link between art and intelligence is very complex process. Meanwhile, previous studies show that the relationship between art and creativity is quite complicated, as well. In fact, previous studies observed that when the intelligence level of the individuals rise above a certain level, this situation does not affect creativity of them positively. Despite this situation, there has still general view that the relationship between art and intelligence is based on the link established with creativity. In this case, the present study argued that the paintings in early ages of the children through exhibited natural creativity would be an important indicator to explain the relationship between art and intelligence. The purpose of this study is to examine the connection between children's drawings and intelligence, and to reveal the scope and limitations of children's drawings in the measurement of intelligence. With this aim, the research question was determined as follows: "How is the relationship between art and intelligence in the focus of children's drawing-paintings?" This study carried out in the document analysis design in the qualitative research method, and reviewed the literature on the research topic and analyzed the sources in line with the research question. This study used content analysis in the analysis of obtained data to answer the research question. According to the findings, this study concluded that objectivity of current measurement results is debatable in especially focus of the used drawing-painting and shape-oriented intelligence tests unless considering of the child's age, drawing developmental stages, concrete-abstract thinking transition stages and the application. Consequently, this study suggested considering anxiety-free environment, not purely shape-based, age ranges, drawing developmental stages and thinking stages to measure of the children's intelligence. At this point, there is a need for theoretical studies to determine the creativity and intelligence potential of children by examining the drawings and paintings made by them in terms of cognitive and artistic aspects.

Keywords: children's drawing developmental stages, art, intelligence, creativity

1. Giriş

İlk çağ filozoflarından Platon'a göre sanat görünür dünyayı yansıtır (San, 2003) yani, görünür gerçekliği yansıtır. Aristo ise, görünür bir nesnenin iyi yansıtılabilmesi için, o nesnenin çok iyi incelenip tüm somutluğuyla algılanması gerektiğini söyler. Aristo'ya göre bu durum, sanatsal yaratmanın bir koşuludur (San, 2004). Erinç (1998) sanat ve yaratıcılık arasında kurulan bağı, biçim-formu hoşı giden düzenlemeler içinde sunmak olarak açıklamaktadır. Bu noktada, sanat için yaratıcılık kavramının karşılığı hem görünür gerçekliği yansıtmada doğruluk hem de estetik bağlamda düzenleme ile



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

oluşturulan estetik bir sunum, eser olduğu anlaşılmaktadır. Görünür dünyayı yansıtmaya olarak kendini belli eden sanat daha sonraları bu görünürlüğü sanatçının estetik anlayışına göre, idealize edilen kurgular yoluyla yeni düzenlemeler biçiminde kendini göstermiş ve yaratıcılık dediğimiz kavram da bu noktada bir *farklılık* olarak ortaya çıkmıştır. Sanatta yaratıcılık, bu aşamadan sonra esere farklılık vererek, değer katmasıyla aranır ve vazgeçilmez bir özellik olmuş hatta *sanat eseri* adlandırmasını belirleyen en önemli ölçütlerden biri haline gelmiştir. Dolayısıyla, sanatın kuşaktan kuşağa aktarılmasındaki ortak payda olarak yaratıcılığı gösterebiliriz.

Bu bağlamda resim sanatında yaratıcılığı, bilindik bir izleğe yadsınamayacak biçimde yeni, farklı ama aynı zamanda estetik bir şey eklemek olarak ifade edebiliriz. Bu tür bir durum eserde var olduktan sonra, diğerlerinden ayırt edilebilir olmakta ve bu da farklılığı ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla, yaratıcılık sunumda ortaya çıkan farklılık ya da yenilik sonrası eski izleğe gönüllü bir dönüşün olmayacağı yeni bir alan olarak tanımlanabilir. Hetland, Winner, Veenema ve Sheridan (2007) eğitim açısından konuya yaklaştığında, öğrencilere farklı teknik ve malzemelerle kendilerini ifade etme fırsatı verildiğinde, çocukların farklı yollar araştırarak keşfetme duygusunu deneyimlediklerini, bu durumun yaratıcılık için fırsatlar sunduğunu belirtmektedir. Bu aşamada, sanat ile yaratıcılık arasında *yenilik* ve *farklılık* noktasında kurulan bir bağdan söz edilebilir.

Diğer yandan, sanatta yaratıcılıktan başka zekâ unsurunun da sanat eseri üretiminde rolünün sorgulandığı bir alan da söz konusudur. Donald Olding Hebb'e göre, *zekâ* sözcüğünün iki anlamı vardır. Bunlardan ilki sağlıklı bir beyin ve metabolizmaya sahip olmaktır. İkincisi ise, ortalama düzeyde bir anlama kapasitesi olarak ifade edilmiştir (Kellogg, 1970). Zekâ, büyük ölçüde tanımaya, hatırlamaya ve yeniden uygulamaya dayalı bir durumdur. Zekâ, etkili bir şekilde gerçekler hakkında önemli, yeni bilgilerin edinilmesini, hafızanın içeriğe erişim hızını, sorulara en iyi cevabı bulmadaki doğruluk ve mantıksal uygulamayı gerektiren (Cropley, 2001) bir dizi işlemten meydana gelir. Bilgi ile zekâ bu bakımdan yakından ilişkilidir ve yüksek bir IQ (zekâ puanı) için vazgeçilmezdir (Cropley, 2001). Diğer yandan zekâ aynı zamanda benliği çevreye adapte etme yeteneğidir (Sternberg, 1997'den aktaran: Batey & Furnham, 2006). Bu tanımlar çerçevesinde, *zekâ* çevreye uyarak, yeni bilgileri uygulama bağlamında ele alma ve sonuçlandırma kapasitesi olarak değerlendirilebilir.

Zekâ tanımlarına yaratıcılık yönünden bakıldığında ise, yeni bilgilerin uygulanmasında elde edilen sonucun çevreyle uyumlu ve aynı zamanda *işe yarar* olması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu durum kendini erken çocukluk evresinde görülen resim yapma etkinliğiyle gösterdiği ileri sürülebilir. Çocuk resim yapma etkinliğinde çevreden elde ettiği bilgi ile doğuştan gelen bilgiyi uyumlayarak kâğıt üzerine uygular. Böylece çocuk, hem yaratıcılık bağlamında yeni bir şey ortaya koymaya çalışır hem de zekâ açısından bu yolla çevresiyle iletişime geçerek bir uyum arar. Çocuk için çizim-resim yapma yaratıcılığını ve zekâsını işe yarar biçimde kullanmasına fırsat veren bir etkinlik olur. Dolayısıyla, bireyin erken yaşlarda deneyimlediği çizim-resim yapmasını, onun



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

yaratıcılığına ve zekâsına dayalı kendiliğinden doğal yolla ortaya çıkan, gelişen ve işe yarayan sanatsal bir etkinlik olarak niteleyebiliriz.

1.1. Sanat ve Zekâ

Kellogg (1970), sanatın çocukların zihinsel gelişimlerinde çok önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir. Buna rağmen, sanat ile zekâ arasında doğrudan ölçülebilen anlamlı bir bağın kurulmasının oldukça karmaşık bir süreç olduğu ileri sürülebilir. Bu durumu Ormond (2011) resim sanatı açısından ele alarak, bir sanat ürünü değerlendirmede görsel analizin gerekli olduğunu belirtmektedir. Çocuk çizim-resimleri açısından Kellogg (1970) ise, sanat ile zekâ arasında kurulan bağın genellikle çocuk resimleri üzerinden ele alındığını belirtmektedir. Kellogg (1970) sanat ile zekâ arasında kurulan bağı daha çok psikolog ve eğitimcilerin çocuğun yaptıkları resimlerde onların zihinsel kapasitelerini yansıttığı düşüncesinden kaynaklandığını ileri sürmektedir. Kellogg'a (1970) göre, zekânın farklı yönleri olduğu için sadece resim gibi bir etkinlik üzerinden zekânın ölçümün sağlıklı olmayacağı dolayısıyla, zekâ doğrudan ölçülmelidir. Zira ona göre, çocuk çizim-resimlerini zekâ bağlamında doğrudan değerlendirmenin kuramsal çıkarımlara dayalı temelleri henüz oluşmamıştır. Günümüzde Kellogg'un bu savı gittikçe artan biçimde bilim insanları tarafından kabul gördüğü söylenebilir. Buna göre, sanat ile zekâ arasındaki ilişkinin *dolaylı* olduğu, doğrudan zekâ kapasitesini yansıtmadığı ileri sürülebilir. Bu durumda, sanat ile zekâ arasındaki dolaylı ilişkide yaratıcılık unsurunun rolünün hangi düzeyde olduğu önem kazanmaktadır.

1.2. Zekâ ve Yaratıcılık

Yaratıcılık çok boyutlu bir kavram olmasından dolayı, belirgin bir tanımlanmaya direnmiş bir kavramdır. Bununla birlikte, yaratıcılık kavramı birey-süreç-çevre ve etkinlik olarak dört yaratıcılık potansiyeli çerçevesinde ele alınmaktadır. Yaratıcılık *birey* açısından ele alındığında, bu süreç bir ürünle sonuçlanacağı çıkarsanabilir. Birey merkezli yaratıcılık görüşü genellikle yaratıcılığı bireyin zekâsı veya kişisel niteliklerine göre değerlendirir. Bu durumda ürünü üreten kişi olarak birey açısından yaratıcılık tanımı, ürünün içeriği bağlamında *yeni* ve *kullanışlılık* olarak ortaya çıkmaktadır (Batey & Furnham, 2006). Her ne kadar araştırmacılar, zekânın temel özelliği olarak *yeni* zihinsel içerik yaratma yeteneği olarak (aktaran Kaufmann, 2003) vurgulasa da, bireyde zekâ belli bir eşiğin üzerine çıktığında, bu artışın yaratıcılığı arttırmadığı gözlemlenmiştir (Cropley, 2001). Bu bağlamda Kaufmann (2003), *yenilik* kavramının zekâ ile kurduğu bağın, yaratıcılık tanımındaki karşılığından anlamlı bir şekilde farklı olduğunu ileri sürmektedir. Bu savı destekler biçimde, yapılan araştırmalar, bireyin zekâ seviyesinin artmasının (normalin üstü) yaratıcılığa etkisinin olmadığını ortaya çıkarmıştır (Kim & VanTassel-Baska, 2010). Buna karşın, çok düşük düzeyde bir zekâ ile üstün yaratıcı bir davranış sergilenmesinin de beklenmemesi gerektiği bildirilmiştir (Kırıçoğlu, 2002). Yapılan araştırmalarda zekâ unsurunun yaratıcılık puanlarını tahmin etmede anlamlı bir değişken olmadığı ortaya konulmuştur (Furnham & Bachtar, 2008). Buna karşılık, ortamın üzerinde zekâ puanı olan öğrencilerin yaratıcı davranışlarında daha çok tutarlılık ve uyum



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

olduğu da göze çarpmaktadır (Eisner, 1965'den aktaran Kırıçoğlu, 2002). Bu bağlamda, Torrance (1967) zekâ ile yaratıcı düşünme ölçeği şekilsel DT testleri arasında ilişki bulmuştur (Batey & Furnham, 2006). Yapılan bazı araştırmalarda ise, yaratıcılık ile zekâ arasında düşük düzeyde bir ilişki saptanırken, bazı araştırmalarda anlamlı bir ilişki bulunamamıştır (Batey, Furnham & Safiullina, 2010). Kim (2008), yüksek yaratıcılığa sahip öğrencilerin, yüksek IQ'lu öğrencilere göre daha yaratıcı olduklarını bildirmektedir. Bu noktada Kaufmann (2003), yaratıcılığın farklı şekillerde ve farklı ilişkilerde kendini gösterebileceğini belirterek, yaratıcılığın yapısının bir nevi zekânın yapısıyla ilişkili olabileceğini bildirmektedir. Ancak bu ilişkinin düzeyinin yüksek olmadığı yapılan araştırma sonuçlarına dayanarak ileri sürülebilir. Nitekim (Batey & Furnham, 2006) yaratıcılıkta zekânın payının %10 civarında olduğunu bulmuştur. Bununla birlikte yaratıcılık için belli bir zekâ düzeyinin olması gerektiği de vurgulanmaktadır (Cropley, 2001). Zira Wang, Wu ve Horng (1999) yaratıcı düşünme yeteneğini entelektüel bir işlev olarak değerlendirmekle beraber, yaratıcılığın zekâ tarafından tanımlanan yeteneklerden farklı olduğunu dolayısıyla, akademik başarı gibi genel zekâyâ ilişkin çıkarımların, bireyin yaratıcı potansiyeline dair hiçbir açıklamada bulunamayacağını bildirmektedir. Buna karşın, yapılan araştırmalarda akademik başarıları genel olarak yüksek olan bireylerin hem yaratıcı hem de zeki olduklarını göstermiştir (aktaran Cropley, 2001). Bu durumu destekler biçimde, ıraksak düşünme *akıcılık* alt boyutunun zekâ ile yüksek ilişkili olduğu bildirilmektedir (Batey, Furnham & Safiullina, 2010). Nitekim Runco (2014) zekânın yaratıcılıkta önemli bir rolü olabileceğini dolayısıyla, yaratıcılık ile zekâ arasında nasıl bir ilişki olduğu sorusunun cevaplanmasının yaratıcılık kuramının oluşturulmasında önemli bir yeri olduğunu ileri sürmektedir. Buna göre, zekâ ile yaratıcılık arasında belli bir ilişki düzeyinin olduğunu ancak, bu ilişkinin farklı yönlerinin olabileceği ileri sürülebilir. Bu nedenle, ilgili alan yazında sanat ile zekâ arasındaki ilişkinin genellikle yaratıcılıkla kurulan bağ üzerinden temellendirildiği söylenebilir. Zira Kim'e (2008) göre, bilimde icat etme ve sanatta da yaratıcılık vardır ve önemlidir. Dolayısıyla, sanat ile zekâ arasındaki ilişkide yaratıcılık unsurunun anahtar rolde olduğu ileri sürülebilir. Buna göre, sanat ile zekâ arasındaki ilişkiyi açıklamada bireyin erken yaşlarında doğal bir yaklaşımla sergilediği çizim-resimlerin ve bunlara ilişkin sonuçların önemli bir yol göstericiliği olacağı ileri sürülebilir. Bu çalışmanın amacı, çocuk çizim-resimleri ile zekâ arasında kurulan bağ incelenerek, zekâ ölçümünde çocuk çizim-resimlerinin kullanım alan ve sınırlılıklarını ortaya koyabilmektir. Bu amaçla, araştırma sorusu şöyle belirlenmiştir: "Çocuk çizim-resimleri odağında sanat ve zekâ arasındaki ilişki nasıldır?"

2. Yöntem

Bu araştırma nitel araştırma yönteminde doküman analiz deseniyle gerçekleştirilmiş, araştırma konusuna ilişkin alan yazın (Literatür) taraması yapılmıştır. Buna göre, ilgili alan yazında *çocuk çizimleri*, *sanat*, *zekâ* ve *yaratıcılık* anahtar kelimeleriyle tarama yapılmış, ulaşılan kaynaklar araştırma sorusu doğrultusunda incelenerek, veriler içerik analiziyle incelenmiştir. Nitel araştırmalarda sonuçlardan genelleme yapabilmek için araştırmanın detay bilgi içermesi önemlidir (Christensen, Burke Johnson & Turner,



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

2015). Dolayısıyla, ulaşılan kaynaklarda detay bilgiye önem verilmiş, bu yolla yapılan analizde nesnel sonuçlara ulaşılması amaçlanmıştır.

2.1 Verilerin Analizi

Bu çalışma araştırma konusuyla ilgili kaynaklar içerik analizi ile incelenmiş, içerik analizinde kategorileştirme yoluyla veriler tasnif edilmiştir. İçerik analizinde ilgili veri bu tür bir kodlama yapılarak düzenlenebilmektedir (aktaran Liu, Zhang & de Bont, 2022). Bu yolla, araştırma konusu kaynaklar detay bilgi noktasında kapsayıcı olarak betimlenmiş, her bir kategorideki kaynaklar incelenerek, çalışma konusu doğrultusunda araştırma sorusu cevaplanmaya çalışılmıştır.

3. Bulgular

Simon ve Stokes (2015) basit ve karmaşık görsellerin öğrenci çizimlerine etkilerini araştırmış, ilköğretim 3 ve 5.sınıf öğrencilerin 1. Sınıf öğrencilerine göre daha karmaşık resimler çizdiklerini bulmuştur. Bu sonucun, Dumontheil'in (2014) 10-13-17 yaş aralıklarında tanımladığı soyut düşünme özelliğinin doğrudan çevre ile ilişkili olmadığını belirten görüşünce desteklendiği söylenebilir. Bireyler erken yaşlarda, 10-12 yaş aralığından itibaren yavaş yavaş somut düşünmeden soyut düşünmeye geçer (Wu, Cheng, Ip & McBride-Chang, 2005). Soyut düşünme evresinde çocuk, bir şekli parça-bütün ekseninde algılayabileceği bir döneme girer. Nitekim araştırmacılar 5 ve 7 yaş grubu küçük yaş çocukların parça-bütün ilişkisini büyük yaş çocuklara kıyasla kavrayamadıklarını vurgulamışlardır (Doğan & Koçyiğit, 2015). Somut düşünme evresinde çocuklar, Piaget ve Inhelder'in (1971) belirttiği gibi, ilk algısal etkinliklerin sonucu ortaya çıkan şema'lar, çocukların çizimlerinde görülen somut şekillerdir. Şemalar somut düşünmenin bir ürünü olarak çocuğun bütünü algılamasından üretilerek, zihinde yeniden tanımlanıp imgelere dönüştürülür. Piaget ve Inhelder'e (1971) göre, imgeler beynin bir işlevi, düşünce ürünü olmakla birlikte, algı ile zekânın işbirliğiyle gelişir. Dolayısıyla, zekânın algı ile işbirliğinden doğan somut imgesel şekiller (Piaget & Inhelder, 1971), çocuğun çizim veya yaptığı resimlerde ortaya çıkabilir. Bu durum, çocuğun çizim-resim yapma etkinliği ile zekâ arasında kurulacak bağlantının temellendiği doğal bir aşama olduğu söylenebilir. Buna göre, şekil odaklı bir testin çocuğun zekâsını ölçmede kullanımının kuramsal temellerinin olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, zekâ testlerinde kullanılan şekilleri daha çok bu çerçevede değerlendirilmesi mümkün olabilir. Bununla birlikte, çocuğun çizim ya da yaptığı resmin zekâ ölçmede doğrudan kullanılmasının henüz kuramsal bir temelinin olmadığını söyleyebiliriz. Bu nedenle, çocuğun yaptığı resmin ya da çizimin zekâ ölçmede kullanımı açısından doğrudan değil, dolaylı bir ölçüm olabileceği ileri sürülebilir. Bu nedenle, çocuk çizimlerinin bir zekâ testi muamelesi görmesi, şekle dayalı zekâ testlerine kıyasla, dolaylı bir yol olarak nitelenebilir ve bu tür bir değerlendirmenin sonuçlarının nesnelliği tartışılabilir. Dolayısıyla, Kellogg'un (1970) belirttiği gibi, zekânın farklı yönleri dikkate alınarak doğrudan testlerle ölçülmesi gerektiği ileri sürülebilir. Çocukların şekillere dayalı olarak çizim performanslarıyla zekâ kapasitesini ölçmeyi amaçlayan testler hali



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

hazırda bugün kullanılmaktadır. Ancak, öne sürülen görüşlerle birlikte bu testler hakkında da halen tartışmalar devam etmektedir. Çocukların zekâ düzeyini belirlemede kullanılan bu tür ölçeklerin başında Goodenough Bir Adam Çiz Testi (1926), Bender Görsel-Motor Gestalt Testi (Kellogg, 1970) ve Stanford-Binet Zeka Testi gelmektedir.

Goodenough “Bir Adam Çiz” Testi: Bu test çocuğun bir adam resmi çizmesi sonucunda, insan hakkındaki düşünce ve algıları yoluyla zekâ ve kavramsal kapasitesinin ortaya çıkarılmasını amaçlamıştır. Goodenough Bir Adam Çiz Test’i 50 adet çizim detayını puanlama için kullanmış ve buna daha sonra figür ve elbiseye ilişkin 21 adet daha detay eklenerek (Kellogg, 1970) geliştirilmiş bir ölçektir. Buna karşın, çocuğun çizgisel gelişiminin, onun algı ya da kavramları çizgisel olarak ifade etmede tek başına yeterli bir gösterge olamayacağı ileri sürülmektedir (Kellogg, 1970). Diğer yandan, zekâ hem yaş hem de deneyimle arttığı için, Goodenough Bir Adam Çiz Test’i çocuğun sadece yaşına göre geliştirdiği algı kapasitesine bağlı olarak zekâyı ölçmektedir (Kellogg, 1970). Buna göre, çocuğun yaşına göre çizgisel gelişiminin de dikkate alınmasının önemli olduğu dolayısıyla, yapılacak değerlendirmelerin tartışmalı olabileceği söylenebilir.

Bender Görsel-Motor Gestalt Testi: Bu test, (Bender Visual-Motor Gestalt Test-II) görsel-mekânsal algı, görsel yapılandırma yeteneği ve görsel bellek becerileri gibi çocuktan yetişkine kadar geniş bir yaş aralığında kullanılabilmektedir (Karakaş, 2017). Bender Görsel-Motor Gestalt Testi, Gestalt teorisine dayalı olarak geliştirilmiştir (Kellogg, 1970). Bu testte deneğe bazı şekiller gösterilir ve denekten onları bu gösterime dayalı olarak yeniden çizmesi istenir. Şekillerden bazıları zor olmakla birlikte, sonuçlar göstermiştir ki, 5-11 yaşa aralığındaki çocuklar şekilleri kolaylıkla tekrarlayıp, çizebilmektedir. Diğer yandan, Bender Görsel-Motor Gestalt Test sonuçları, 5-11 yaş aralığındaki çocukların zihinsel gelişimlerinin yaşla birlikte arttığını göstermiştir. Bununla birlikte, klinik psikologlar bu testin mevcut durumuyla ölçme açısından çocuklar için ideal bir ölçek olmadığını bundan dolayı test sonuçlarının tartışmalı olabileceğini ileri sürmektedirler (Kellogg, 1970). Bu durum özellikle, 5-11 yaş aralığında çocukların somut düşünmeden soyut düşünmeye geçiş aşamasının test maddelerine nasıl yansıtıldığı sorusunu akla getirmektedir.

Stanford-Binet Zeka Testi: Binet-Simon Ölçeği, Alfred Binet ve öğrencisi Theodore Simon tarafından geliştirilmiştir. Binet, eğitimde kullanılmak amacıyla, öğrencilerin yaşlarına göre zekâ seviyelerini tespit edebilmek için geliştirmiştir (*Stanford-Binet Test*, 2022). Stanford-Binet Zeka testi hem sözlü hem de sözlü olmayan alt testlerden oluşur. Test edilen beş faktör bilgi, nicel akıl yürütme, görsel-uzaysal işleme, işleyen bellek ve akıcı akıl yürütmedir. Binet ve Simon'ın temellendirdiği testte çocukların yaşlarına göre oluşturulan kategorilerde karşılaştırmalar söz konusudur. Bu testte başarı seviyeleri yaşa göre sıralanarak ortalama başarı seviyeleri o yaş için normal seviye olarak kabul edilmiştir (*Stanford-Binet Intelligence Scales*, 2022). Dolayısıyla, Stanford-Binet Zekâ Testinde her yaş seviyesine göre hazırlanmış farklı standart sorular bulunmaktadır. Stanford-Binet Zekâ Testi 15 farklı alt test ile zekânın göstergeleri kabul edilen dört tür



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

zihinsel yeteneği ölçmektedir Bunlar; Sözel yargılama, Soyut/görsel yargılama, niceliksel yargılama ve kısa süreli bellek'tir (*Stanford-Binet Zekâ Testi*, 2012). Stanford-Binet zekâ ölçeği 1916'dan bu yana çeşitli nedenlerle dört kez gözden geçirilmiş ve güncellenmiştir. Bu test bir sınıf dolusu öğrenciye kolayca uygulanabilen bir test olmadığı için, grup olarak kullanımda zorluklar söz konusu olabilmektedir. Zira her test uzman kişiler tarafından bireysel olarak uygulanır ve test süresi çocukların yaşlarına göre farklılıklar içerir (*Stanford-Binet Zekâ Ölçeği*, 2022). Batey ve Furnham, (2006) Stanford-Binet Zekâ Testinin 1925-1959 yılları arasında çokça kullanıldığını belirterek, izleme çalışmalarının zekâ seviyesi yüksek ölçülen çocukların daha sonraki yaşamlarında seçkin bir yaratıcı katkı ortaya koyamadığını bildirmektedir. Bu durum, zekâ ile yaratıcılık arasındaki ilişkiyi inceleyen araştırma sonuçlarını destekler nitelikte olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte, üstte sıralanan belli başlı ölçeklerin çocukların yaşa bağlı çizgisel gelişimi, düşünme evreleri ve uygulama zorluğu gibi bir dizi sınırlılıklara sahip olduğu ve buna bağlı olarak çocuklarda teste karşı geliştirilen kaygı ortamının ölçüm sonuçlarının nesnelliğini tartışmaya açabileceği ileri sürülebilir. Feraco ve Cona (2022) zekânın yapı olarak, çocukluk ve ergenlik döneminde çok hızlı değiştiğini belirtmektedir. Bu durum, testlerdeki durağan yapılarla çelişki oluşturduğu ileri sürülebilir. Feraco ve Cona (2022) çocukların zekâ yapısının bilişsel performanslarını giderek daha fazla destekleyen belirli yeteneklerin gelişmesiyle birlikte değiştiğini belirtmektedir. Dolayısıyla, çocukların çizgisel gelişimleri dikkate alınarak, kaygıdan uzak, salt şekle dayalı olmayan, yaş aralıkları dikkate alınarak yapılacak bir ölçme işleminin daha sağlıklı olacağı ileri sürülebilir. Buna göre, çocuklar için görsellik, şekil veya çizim ya da resim yapma yeteneği çerçevesinde sanat-yaratıcılık ve zekâ bağlamında, hem bu özelliklerin birbirleri arasındaki ilişkileri ortaya koyan hem de bu tür özellikleri ölçebilen testlerin oluşturulabilmesi için kuramsal açıklamalara ihtiyaç olduğu söylenebilir. Bu aşamada, yaratıcı bir etkinlik olan çizim-resim yapma, çocukların yaşa bağlı çizgisel ve bilişsel (görsel yeteneklerin artması), algısal ve motor (göz-el koordinasyonu ve kas gelişimi) gelişimlerine bağlı olarak bir estetik (sanat) sunduğu için önemli bir alan olduğu ileri sürülebilir. Steinbüchel, Meeuwsen, Poinstingl ve Kiese-Himmel'e (2018) göre, çocuğun karalama evresinden şematik evreye, oradan yüksek bir yaratıcılık göstergesi olan perspektif çizim yoluyla, bir dizi yüksek yaratıcı ifade içeren çizim aşamaları gözlemlenmelidir. Bu nedenle, çocukların yaptıkları çizim ve resimlerin bilişsel ve sanatsal gelişim yönünden izlenmesi aynı zamanda onların yaratıcılık ve zekâ potansiyellerinin ortaya çıkarılması açısından öncü bir yol göstericilik yapabileceği ileri sürülebilir.

4. Sonuçlar

Hem Goodenough Bir Adam Çiz Testi hem de Bender Görsel-Motor Gestalt Test'i çocuğun o anki istekliliğine bağlı olarak sonuçlandığı için puanların da tartışılır olduğu ileri sürülebilir (Kellogg, 1970). Bu durum, çocuklara uygulanan testlerde motivasyon, isteklilik ve buna bağlı olarak gelişebilen performansın sonuçlara ciddi etkileri



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

olabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla, bu tür performans testlerinde özellikle çocukların o anki istekliliği sonuçları önemli ölçüde etkileme olasılığı olduğu ileri sürülebilir. Buna göre, çocuklarda bu türden ölçme işlemlerinde gönüllü katılım ile doğal ortam ve yeteneğin ölçme sonuçlarının objektifliği açısından oldukça önemli unsurlar olabileceği söylenebilir. Bundan dolayı, Kellogg (1970) zekânın çocuğun şekle dayalı çizim yeteneğiyle ölçülmesi amaçlanırsa, ölçüm sonuçlarının o an için geçerli olduğunu, 2 saat ya da 2 gün sonrası için bu ölçüm sonuçlarının geçerliliğini yitireceğini belirtmiştir. Buna göre, çocuğun ölçüm-test anında değil, ölçüm-test anına kadar olan süreçteki birikimlerini yansıtabileceği, onun istekliliğini kaygıya dönüştürmeyen ve hoşlanacağı bir ölçüm-test ortamının kurgulanmasıyla, elde edilecek sonuçların daha sağlıklı olabilmesi mümkün olabilir. Bu türden bir ölçüm sonucunda ise daha objektif değerlendirmelerin yapılabileceği öne sürülebilir.

Bender'in belirttiği gibi, çocuklar hem bildiklerini hem gördüklerini çizdikleri için (1952 aktaran Kellogg, 1970), çocuk çizim ya da resimlerini temel alacak bir ölçme işleminde anlık süreçlerin betimlenmesinden ziyade o ana kadarki sürecin yansıması hedeflenmelidir. Kellogg (1970) Gestalt teorisine göre şekle dayalı bir çizim testinin, çocuğun hayat hakkında ne bildiği ve hayatı nasıl gördüğü noktasında çok az bilgi vereceğini bildirmektedir. Oysa çocuğun bildiği ve gördüğü noktasında çizim-resme yansıtması, esasında çocuğun zekâ düzeyini gösteren bir işarettir (Kellogg, 1970). Dolayısıyla, çocuk çizim-resminin zekâ ölçmede kullanımı ancak çocuğun doğal (spontaneous) çizim-resmine dayalı bir araç olmasıyla mümkün olabilir (Kellogg, 1970). Zira çocuğun sanatı (yaptığı çizim ya da resim) Gestalt teorisinin algı noktasındaki açıklamasından farklı olarak, sosyal çevreden bağımsız olarak da gelişebilmektedir (Kellogg, 1970). Buna göre, çocuk çizim-resminin zekâ ölçmede dolaylı kullanımı ancak çocuğun çizim ya da resim yapmayı doğal bir araç olarak kabul etmesi ve katılımıyla mümkün olabileceği söylenebilir.

Bununla birlikte, çocuğun sanatsal gelişimi zihinsel gelişiminin ayrılmaz bir parçası ve önemli bir göstergesi (Kellogg, 1970) olduğu için, çocuğun çizim ya da resmine dayalı zekâ potansiyelinin belirlenmesinde bu iki gelişim unsurunu dikkate alarak, araştırılıp, yaş değişkeni göz önünde bulundurularak bazı açıklamalar geliştirilebilir. Bu bağlamda, çocukların yaptıkları çizim ve resimlerin bilişsel ve sanatsal yönden incelenerek, onların yaratıcılık ve zekâ potansiyellerini belirlemek için kuramsal çalışmalara ihtiyaç olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, çocuk çizim ve resimlerin sanatsal ve bilişsel gelişim açısından ele alınarak, yaratıcılık ve zekâ potansiyellerine yönelik araştırmaların yapılması önerilir.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Kaynakça

- Batey, M. ve Furnham, A. (2006). Creativity, Intelligence, and Personality: A Critical Review of the Scattered Literature. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 132(4). 355-429. Doi:10.3200/MONO.132.4.355-430
- Batey, M., Furnham, A., Safiullina, X. (2010) Intelligence, general knowledge and personality as predictors of creativity, *Learning and Individual Differences*, 20, 532–535. Doi:10.1016/j.lindif.2010.04.008
- Christensen, L. M., Burke Johnson, R. ve Turner, L. A. (2015). *Araştırma Yöntemleri* (2. Baskı), (Blm. Çev. E. Doğan Kılıç ve E. C. Çorbacı). A. Aypay (Çev. Ed.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Cropley, A. J. (2001). *Creativity*. UK: Kogan Page.
- Doğan, H. ve Koçyiğit, S. (2015). Beş-on dört yaşlar arası çocuklarda temel korunum becerilerinin incelenmesi. *Uluslararası Katılımlı III. Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Kongresi "Erken Müdahale"*. 11-13 Mayıs 2015, H.Ü. Kültür Merkezi, Ankara. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/88864> Adresinden 08 Temmuz 2022 de erişildi.
- Dumontheil, I. (2014). Development of abstract thinking during childhood and adolescence: The role of rostral lateral prefrontal cortex. *Developmental Cognitive Neuroscience* 10, 57–76. <https://doi.org/10.1016/j.dcn.2014.07.009>
- Erinç, S. (1998). *Sanat Psikolojisine Giriş*. Ankara: Aytac yayınevi.
- Feraco, T. & Cona, G. (2022). Differentiation of general and specific abilities in intelligence. A bifactor study of age and gender differentiation in 8- to 19-year-olds. *Intelligence*, 94, 101669 <https://doi.org/10.1016/j.intell.2022.101669>
- Furnham, A. ve Bachtar, V. (2008). Personality and intelligence as predictors of creativity. *Personality and Individual Differences*, 45. 613–617. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2008.06.023>
- Hetland, L., Winner, E., Veenema, S., & Sheridan, K. M. (2007). *Studio thinking*. New York: Teachers College Press.
- Kaufmann, G. (2003) What to Measure? A new look at the concept of creativity, *Scandinavian Journal of Educational Research*, 47:3, 235-251. Doi: <https://doi.org/10.1080/00313830308604>
- Karakaş, S. (2017). Prof. Dr. Sirel Karakaş Psikoloji Sözlüğü: Bilgisayar Programı ve Veritabanı -www.psikolojisozlugu.com (sürüm: 5.2.0/2022) <https://www.psikolojisozlugu.com/bender-visual-motor-gestalt-test-ii-bender-gorsel-motor-gestalt-testi-ii> Adresinden 05.07.2022 tarihinde alındı.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

- Kellogg, R. (1970). *Analyzing Children's Art*. Ca. USA: Mayfield Publishing Company.
- Kırıçoğlu, O. (2002). *Sanatta eğitim* (2. Baskı). Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Kim, K. H. (2008) Underachievement and Creativity: Are Gifted Underachievers Highly Creative? *Creativity Research Journal*, 20(2), 234-242, Doi: 10.1080/10400410802060232
- Kim, K. H. & VanTassel-Baska, J. (2010). The Relationship Between Creativity and Behavior Problems Among Underachieving Elementary and High School Students, *Creativity Research Journal*, 22(2), 185-193, doi: 10.1080/10400419.2010.481518
- Liu, S. X., Zhang, M. & de Bont, C. (2022). The holistic frame of designing smart, connected products: A systematic literature review and expert interview, *The Design Journal*, 25(3), 334-352, Doi: 10.1080/14606925.2022.2058448
- Ormond, B. (2011) Transformative shifts in art history teaching: the impact of standards-based assessment, *The Curriculum Journal*, 22(4), 567-590. <https://doi.org/10.1080/09585176.2011.627225>
- Piaget, J., & Inhelder, B. (1971). *Mental imagery in the child*. New York, NY: Basic Book.
- Runco, M. A. (2014) *Creativity*. (Second Ed). U.S.A.: Elsevier Inc.
- Wang, C. W., Wu, J. J. & Horng, R. Y. (1999). Creative thinking ability, cognitive type and R&D performance. *R&D Management*. 29(3).247-254 <https://doi.org/10.1111/1467-9310.00134> Retrieved from 09,MARCH 2015
- San, İ. (2003). *Sanat eğitim kuramları*. (İkinci Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi
- San, İ (2004). *Sanat ve Eğitim* (3.Baskı). Ütopya Yayınevi: Ankara.
- Simon, L. & Stokes, P. D. (2015) Sources of Variability in Children's Drawings. *Creativity Research Journal*, 27(1), 31-38, <https://doi.org/10.1080/10400419.2015.992669>
- Stanford–Binet Intelligence Scales (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Stanford%E2%80%93Binet_Intelligence_Scales Adresinden 07 Temmuz 2022 tarihinde alındı.
- Stanford-Binet Test (2022). <https://stanfordbinettest.com/> Adresinden 07 Temmuz 2022 tarihinde alındı.
- Stanford-Binet Zekâ Testi (2012). <https://klinikpsikoloji.com.tr/stanford-binet-zeka-testi/> Adresinden 07 Temmuz 2022 tarihinde alındı.
- Stanford-Binet Zeka Ölçeği (2022). <https://www.kimpsikoloji.com/psikolojik-test/zeka-testleri/stanford-binet-zeka-testi/> Adresinden 07 Temmuz 2022 tarihinde alındı.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Steinbüchel, N., Meeuwsen, M., Poinstingl, H. & Kiese-Himmel, C. (2018). The Test for Creative Thinking–Drawing Production Test in Preschool Children with Predominantly Migration Background—Psychometrics of the German TCT-DP. *Creativity Research Journal*, 30(2), 195-204. <https://doi.org/10.1080/10400419.2018.1446742>

Wu, C. H., Cheng, Y., Ip, H. M. & McBride-Chang, C. (2005) Age Differences in Creativity: Task Structure and Knowledge Base, *Creativity Research Journal*, 17:4, 321-326, DOI: 10.1207/s15326934crj1704_3



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>**Kurumsal Mekânda Aidiyet Oluşumu:****Anadolu Üniversitesi Örneği****Arş. Gör. Gül AĞAOĞLU ÇOBANLAR****Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İçmimarlık Bölümü****Özet**

Kullanıcı ve mekân arasındaki ilişki iç mekan tasarımıyla doğrudan ilişkilidir. Bu ilişkinin kurulmasındaki etkenlerden biri de kullanıcıların mekân ile ilişkilendirdiği aidiyettir. Ait olmak ve aidiyet gereksinimi gibi kavramları Maslow'un İhtiyaçlar Piramidinde de görmek mümkündür. Hatta, fizyolojik ve güvenlik gereksinimlerden sonra geldiği savunulmaktadır (Sakhaeifar & Ghoddusifar, 2016: 61-62). Kullanıcı ve mekân arasında oluşan bu aidiyet duygusu mekânlarda kullanılan malzemelerle, renklerle ve dokularla ilişkilidir. Bu durum, kurumsal alanlarda da aidiyet oluşturma açısından önemlidir. Kurumsal bir örgüt olarak üniversite kampüslerinde de çalışanlarının ve öğrencilerinin kurumsal aidiyet duygusunun oluşmasında mekânlarda kullanılan malzemeler önem kazanmaktadır. Bu nedenle, Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampüsünde yer alan mekânlardaki iç ve dış cepheler incelenerek kullanılan malzemelerin kullanıcılar olarak çalışanlarına aidiyet oluşturulmasına katkısının olup olmadığının analiz edilmesi amaçlanmıştır. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması olarak desenlenmiştir. Bu kapsamda, Anadolu Üniversitesi Yunus Emre kampüsü içerisinde yer alan mekânlarda malzeme kullanımıyla ortaklaşan tuğlanın iç ve dış cephe kullanımlarının fotoğraflar üzerinden incelenmesi yapılmıştır. Ardından kullanıcı grubu olarak Anadolu Üniversitesi çalışanlarıyla görüşme formu yardımıyla mekânlarda kullanılan malzemelerle kurumsal aidiyetin oluşumundaki etkisi analiz edilmiştir. Sonuç olarak, katılımcıların kampüs içerisindeki mekânlarda kullanılan malzemelerin kurumsal aidiyet oluşturma açısından bir etken olduğu ortaya çıkmıştır. Malzemelerin cephelerde kullanımı hem kampüsün dokusunun oluşumuna katkı sağladığı hem de kurumsal aidiyetin oluşumunda etken olduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: iç mekân tasarımı, aidiyet, kurumsal aidiyet



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Formation of Place Attachment in Institutional Space: The Example of Anadolu University

Res. Asst. Gül AGAOGLU COBANLAR

**Eskişehir Technical University Faculty of Architecture and Design Department of
Interior Design**

Abstract

The relationship between the user and the space is directly related to the interior design. One of the factors in establishing this relationship is the belonging that users associate with the space. It is possible to see concepts such as belonging and the need for belonging in Maslow's Pyramid of Needs. In fact, it is argued that it comes after physiological and safety needs (Sakhacifar & Ghoddusifar, 2016: 61-62). This sense of belonging between the user and the space is related to the materials, colors and textures used in the spaces. This is important in terms of creating a sense of belonging in corporate areas as well. As a corporate organization, the materials used in the spaces gain importance in the formation of a sense of corporate belonging among its employees and students on university campuses. For this reason, it is aimed to analyze the interior and exterior facades of the spaces in Anadolu University Yunus Emre Campus, and to analyze whether the materials used contribute to the creation of belonging to their employees as users. The study was designed as a case study, one of the qualitative research methods. In this context, the interior and exterior uses of brick, which is common with the use of materials in the spaces within the Anadolu University Yunus Emre campus, were examined through photographs. Then, with the help of the interview form with Anadolu University employees as a user group, the effect of the materials used in the spaces on the formation of corporate belonging was analyzed. As a result, it has been revealed that the materials used in the spaces within the campus of the participants are a factor in creating institutional belonging. It has been revealed that the use of materials on the facades both contributes to the formation of the texture of the campus and is a factor in the formation of institutional belonging.

Keywords: interior design, place attachment, a sense of institutional belonging

1. Giriş

Kullanıcıların mekanlarla kurdukları ilişkiler iç mekân tasarımıyla doğrudan ilişkidir. İnsan ve mekân arasındaki ilişkinin kurulmasındaki etkenlerden biri de mekanların tasarımıdır. Aidiyet kavramı, toplumsal, bireysel, kültürel, ve kurumsal ilişkiler sonucunda oluşan bir ilişkinlik durumu olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, insan ve mekan etkileşimi sonucunda oluşan ilişkinlik olarak nitelendirebilir. Bu nedenle Loader (2006: 25) aidiyet kavramını “ben nereye aitim” sorusuna verilen yanıtları mekana ilişkin verilerle birlikte değerlendirerek mekânsal aidiyet olarak da adlandırmaktadır (Çakı, 2017: 26). Aidiyet duygusu, bireylerin kendilerini sistemin ya da çevrenin ayrılmaz bir parçası olarak hissetmeleriyle oluşur. Aidiyeti sistem ya da çevreye kişisel katılım yaşantısı olarak tanımlayan Hagerty, Sauer, Patusky, Baouwsema ve Collier



July 30-31 2022

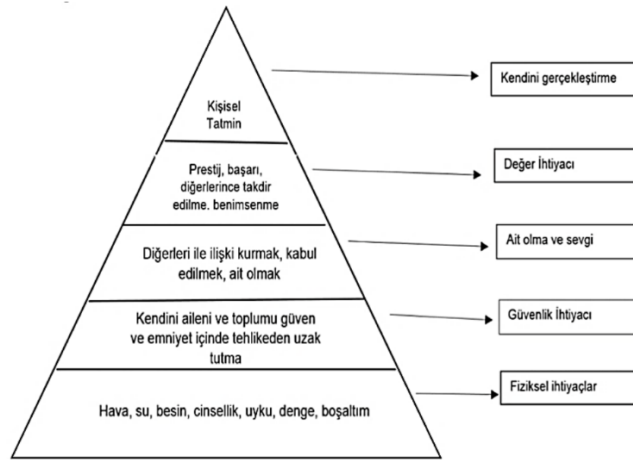


Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

(1992), daha sonra yaptıkları yeni bir tanımda, aidiyet duygusunu bireyin benliği ile uyumlu olan bir çevrede kendisinin değerli veya önemli olduğuna yönelik yaşantısı olarak tanımlamışlardır. (Balkıs & Duru, 2015: 126). Bu doğrultuda, aidiyet duygusu birey ve çevre arasındaki dinamik ve karşılıklı ilişkinin, etkileşimin sonucu olarak gelişmektedir (Manzo, 2003: 52). Ek olarak, çevresel faktörler de aidiyet duygusunun oluşumuna katkı sağlamaktadır. Yere bağlılık, genellikle insanların yaşadıkları veya ilişki kurdukları fiziksel çevrelerine yönelik duygusal bağlılıklarını ifade edilebilir (Hummon, D.M. 1992). Çünkü çevrenin fiziksel bağları da yere bağlılığın oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır ve kimi araştırmalarda fiziksel özelliklerin en önemli unsur olduğu da vurgulanmıştır (Sancar & Severcan, 2010: 298).

Aidiyet oluşumunu etkileyen faktörlere bakıldığı zaman ise sosyal çevre, deneyimler, içinde bulunan çevrede geçirilen vakit, bireyler arası etkileşim ve mekanlar arası etkileşim gibi örneklendirebilir. Ait olmak ve aidiyet gereksinimi gibi kavramları Maslow'un İhtiyaçlar Piramidinde de görmek mümkündür. Hatta, fizyolojik ve güvenlik gereksinimlerden sonra geldiği savunulmaktadır (Sakhaeifar & Ghoddusifar, 2016: 61-62). Birey kendisine bir kimlik oluşturduktan sonra kendisini bir yere ya da mekâna ait hissetme durumunu sağlayabilmektedir (Solak, 2017: 20-22).



Şekil 1.

Maslow (1943) piramidinde birinci basamakta yer alan fizyolojik ihtiyaçlar insanların temel ihtiyaçlardır. Bu ihtiyaçlara bakıldığı zaman beslenme, barınma ve dinlenme gibi örneklendirilmektedir. Fiziksel ihtiyaçların karşılanmasının ardından güvenlik ihtiyacı doğmaktadır. Tehlikeden uzak ve güvende hissedildiği zaman temel ihtiyaçlar karşılanmış olarak bir üst basamak olan psikolojik ihtiyaçlarının karşılanması ön plana çıkmaktadır. Burada, aitlik ve sevgi gereksinimi ortaya çıkmaktadır. Mekanlara ve kişilere karşı duyulan aitlik ve sevgi gereksinimiyle birlikte mekan tasarımlarının oluşmasında önemli bir kriter olarak görülmüştür. Bu bağlamda, kullanıcıların



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

bulundukları mekanlarda psikolojik ihtiyaçlarını karşılayabilmeleriyle ait hissetmeleri arasında bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. İnsanlar, kendilerine tanıdık gelen mekânlarda kendilerini daha güvende hissetmekte ve bu koşul gerçekleşikten sonra da aidiyet duygusunu geliştirmektedir (Yıldırım Erniş, 2012: 144).

Ait olma ve sevgi ihtiyacının karşılanması açısından bakıldığında zaman, bireylerin vakit geçirdikleri kurumlardaki mekanlara karşı aidiyet duygusu oluşması önemlidir. Bu kurumların bünyesinde yer alan mekanlarda geçirilen süreyle, deneyimlerle ve kurulan ilişkilerle birlikte kurumsal aidiyet duygusunun oluşumuna katkı sağlamaktadır. Hem globalleşme süreci hem de değişen dünya düzeniyle birlikte iş gücüne olan gereksinim de artmış, örgüt/kurum ve çalışanlar arasındaki aidiyet duygusu her geçen gün daha önemli bir hal almıştır (Doğan & Kılıç, 2007: 38). Bu gibi durumlarla birlikte kurumsal aidiyet gibi kavramların önemi artmış ve araştırmacılar bu kavramlarla ilgili çalışmaları çeşitli bilim dallarında sürdürmektedir (Oral, 2015: 11).

Kurumsal aidiyet, aidiyet türlerinden biri olarak görülmektedir. Ancak, kurumsal aidiyet tanımı çeşitlilik göstermektedir. Bu durumun temel nedeni tanımların yapıldığı çalışma alanlarının farklılık göstermesidir. Fakat, kurumsal aidiyet kavramı gün geçtikçe önem kazanmakta ve araştırmacılar kurumsal aidiyetin tanımlanmasına, oluşturulmasına ve sürdürülmesine yönelik çalışmalar yürütmektedir. Bu doğrultuda yapılan çalışmalara göre kurumsal aidiyet bünyesinde çalışanların kendisini çalıştığı kurum ile özdeşleştirme ve kurumsal faaliyetlere aktif katılım isteği göstermesidir. Bu özdeşleşme, psikolojik bir bağ olarak tanımlanabilir ve uyum, özdeşleşme ve sonuç olarak içselleştirme gibi üç ayrı basamakla incelenmektedir. İşe başladığı andan itibaren kurum ile kendisi arasında bir bağ kurmasıyla birlikte özdeşleştirme basamağına geçmektedir. Bunların en sonunda gelen içselleştirme sürecinde ise, birey artık içinde bulunduğu kurumun davranışlarını içselleştirmiş ve bunlara uygun olarak davranmaya başlamıştır (Öztop, 2014: 304-305). Bu bağlamda, kurumsal aidiyetin oluşum sürecinde kurum bünyesinde yer alan mekanların tasarımları da çalışanların aidiyet duygusunun oluşumunda etken olarak görülmüştür.

İçmimarlık mesleğinin tanımlarına bakıldığında ise iç mekanların oluşum sürecindeki parametreleri görmek mümkündür. İç Mekan Tasarımı Yeterlilik Konseyi'ne (CIDQ: Council of Interior Design Qualification) göre tasarım ve insan davranışı araştırmaları üzerine kurulan iç mekan tasarımı, bütünsel, teknik, yaratıcı ve bağlama uygun tasarım çözümleri üretmede bilgileri tanımlamaya, analiz etmeye ve sentezlemeye dayalı metodolojiler uygular (CIDQ, 2019: 1). Uluslararası İç Mekan Tasarım Derneği'ne (IIDA: International Interior Design Association) göre içmimarlık, insan gereksinimlerini karşılayan ve koruyan bir iç mekan yaratmanın profesyonel ve kapsamlı uygulaması olarak tanımlanır. İnsanların gereksinimlerini karşılamak amacıyla belirlenmiş mekânları pratik, estetik ve sembolik işlev açılarından ele alan, bu mekanları insanların fiziksel ve ruhsal özellikleri ve eylemlerine uygun olarak tasarlayan bir uzmanlık alanıdır (Kaçar, 1998: 56). Bu kapsamda, kurumsal aidiyetin oluşumunda içmimarlar kurumların yapıları, kültürleri, bulundukları coğrafyaları, kullanıcı davranışları gibi örneklendirilebilecek farklı parametreleri inceleyerek mekân tasarım sürecini yürüttükleri görülmektedir.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Kurum bünyelerinde yer alan mekanların tasarımları içmimarlar tarafından kurum kimliğine, kültürüne ve kullanıcı ihtiyaçlarına uygun olarak tasarlanmaktadır. Alptekin (2011: 20) eklemleme, çıkarılma ya da bütünleşme süreci olarak aidiyet kavramına yaklaşılarak ait olunan şeye ilişkin bir aidiyet kurma çabası olduğunu belirtmektedir. Kullanıcılar tarafından yapılması istenen ya da süreç içerisinde yapılan eklemeler ve çıkarmalara iç mekân perspektifinden bakılması, iç mekanların tasarımlarını büyük ölçüde etkilemektedir. İç mekân tasarımcısı süreç içerisinde kullanıcıları tanıyarak onların ihtiyaçlarını karşılayarak kullanım süreçlerinde de mekânlara kendilerini ait hissetmelerine olanak sağlamaktadır. Ancak, ait hissetmek süreç içerisinde ortaya çıkabileceği için tasarım süreci bittikten sonra kullanıcı ve mekân etkileşimi başladıktan sonra da oluşmaya devam eder.

Kusuma (2008: 6) kullanıcı mekân içerisinde büyüdüysen ya da uzun zamandır yaşıyorsa süreç içerisinde koşullara ve mekâna aşına olacağı ve rahat hissedeceğini vurgulamaktadır. Mekân ve kullanıcı arasında süreç içerisinde oluşan bu bağ duygusal, duygusal ya da davranışsal bir bağ olarak kabul edilmektedir. Oluşan bu bağ sayesinde kullanıcı mekâna karşı aitlik duyabilir ve orada kendini rahat hissedebilir. Kurumlara karşı aidiyet duygusunun oluşmasında kurumların tutum ve yaklaşımlarının yanında fiziksel faktörlere de bağlı olduğunu söylemek mümkündür. Bu aidiyet duygusu oluşturulan kurumlara örnek olarak üniversiteler verilebilir. Bu bağlamda, üniversitelerde mekan renkleri, malzemeleri, mekanlarda kullanılan mobilyalar aidiyet duygusunun oluşumunda etkindir. Bu kapsamda, örnek olarak üniversitelerde yer alan mekanların kuruma duyulan aidiyet duygusunu desteklemeye yönelik olarak tasarlanması önemlidir.

Üniversite kampüslerinde bulunan mekan tasarımlarının kurumsal aidiyet oluşumu üzerine yeterli çalışma olmaması, çalışmanın yapılandırılmasında etkili olmuştur. Bu kapsamda, çalışmanın amacı Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampüsünde yer alan mekanlardaki iç ve dış cepheler incelenerek kullanılan malzemelerin kullanıcılar olarak çalışanlarına aidiyet oluşturulmasına katkısının olup olmadığının analiz edilmesidir.

2. Yöntem

Çalışma kapsamında belirlenen amaç doğrultusunda çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması olarak desenlenmiştir. Durum çalışmasında “bir duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler vb.) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır” (Yıldırım & Şimşek, 2016: 73). Çalışmanın desenini oluşturan bütüncül tek durum deseni ile çalışma kapsamında toplanan veriler incelenmiştir. Tek durum desenlerinde, isminden de anlaşılacağı gibi, tek bir analiz birimi (bir birey, bir kurum, bir program, bir okul, vb.) vardır (Yıldırım & Şimşek, 2016: 328).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Araştırma kapsamında, Anadolu Üniversitesi Yunus Emre kampüsü içerisinde yer alan mekanların iç ve dış cepheleri fotoğraflanarak analiz edilmiştir. Fotoğraflar kampüs içerisinde bulunan mekanların iç ve dış cephelerinde kullanılan malzemeleri ve yakın çevreleriyle ilişkilerini gösterecek biçimde araştırmacı tarafından çekilmiştir. Veri çeşitlenmesi sağlanması için Anadolu Üniversitesi çalışanlarına yönelik görüşme formu oluşturulmuştur. Bu kapsamda literatür çalışmasından elde edilen veriler doğrultusunda hazırlanan üç soru yardımıyla Anadolu Üniversitesi çalışanlarına mekan tasarımı ve kurumsal aidiyet oluşumu hakkında görüşleri alınmıştır. Çalışmaya yedi çalışan katılarak yöneltilen soruları internet üzerinden oluşturulan form üzerinden cevaplamıştır.

Toplanan verilerin analiz sürecinde betimsel analizden yararlanmıştır. Betimsel analiz “elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır” şeklinde ifade edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 239). Belirtilen yöntem ve amaçlar kapsamında veri toplama süreci iki aşamadan oluşmuştur.

- Birinci basamak kampüs içerisinde yer alan mekanların fotoğraflanması ve analiz edilmesidir.
- İkinci aşamada ise Anadolu Üniversitesi bünyesinde çalışanlarla görüşmeleri içermektedir.

3. Bulgular

Kurumsal aidiyetin oluşumu, süreç içerisinde gerçekleşirken mekan tasarımları da bu süreci desteklemektedir. Bu durum, kurum içerisinde yer alan mekanların tasarımlarının ortak bir dil oluşturmasıyla desteklenebilir. Bu duruma örnek olarak Anadolu Üniversitesi Yunus Emre kampüsünde yer alan binaların iç ve dış cepheleri incelenmiştir.

Kampüs içerisinde yer alan cephelerin analizi

Anadolu Üniversitesi bünyesindeki mekanların cephelerinde malzeme olarak tuğlanın kullanılması ve bu malzemenin kampüs genelinde ortak bir dil oluşturması dikkat çekmektedir.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Görsel 1,2,3,4. Anadolu Üniversitesi dış cephe malzeme kullanımı





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



Kampüs içerisinde bulunan binaların dış cephelerine bakıldığı zaman cephe tasarımlarında malzeme olarak tuğlanın ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, kurum içerisinde yer alan mekanlar arasında ortak bir dil oluşturma ve kurumla özdeşleşmektedir. Bu doğrultuda, ortak malzeme kullanımıyla birlikte kampüs



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

içerisinde bütünsel bir yaklaşım oluşmakta ve kurumsal aidiyetin oluşmasına yardım olmaktadır. Aynı malzeme kampüs içerisinde oluşturulan avlularda da kullanılmaktadır.

Görsel 5,6. Avlu alanlarında bulunan sosyalleşme alanı dış cepheleri





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssnetcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Avlu alanında alan kantinin cephesinde de binaların cephesiyle oluşturulan ortak dil devam ettirilerek tuğla kullanılmıştır. Bu durum, fakültelerin yapılmasından sonra kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda tasarlanan kantin alanının kampüs içerisinde yer alan binaların genelinde olan dilin korunmasıyla çevresiyle uyum içinde kalmasına olanak sağlamıştır. Ek olarak, sosyalleşme alanları hem kurum çalışanlarının hem de öğrencilerin ortak kullanımı için tasarlanmıştır. Bu alanların mekan tasarımlarının kampüs içerisinde yer alan diğer cephelerle uyum içerisinde olması bütünlüğü sağlaması açısından önemlidir.

Tuğlanın cephe tasarımlarında kullanılması iç mekanlarda da devamlılık göstermektedir. Bu durum, iç ve dış mekanlar arasındaki ilişkiyi güçlendirirken bütünlük sağlanması açısından da önemli bir tasarım kararı olarak görülmüştür.

Görsel 7,8, 9, 10, 11. İç cephe malzeme kullanımı





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>




July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Fakültelerin dış cephesinde kullanılan tuğlanın fakültelerin iç cephelerinde de kullanımı kampüs içerisinde oluşturulan ortak dilin devamlılığını sağlamaktadır. Bu durum, kullanılan malzemenin tuğla olmasıyla birlikte iç mekân atmosferini oluşturmada önemli bir tasarım kararı olarak görülmektedir. Kurum aidiyetinin oluşturulması sürecinde de mekân tasarımlarındaki süreklilik etken rol oynamaktadır. Ek olarak, Görsel 9'da görüldüğü gibi cephe tasarımında kullanılan tuğlanın üzerine kurumla ilişkili olan kişilerin isimleri yazılarak kurumsal aidiyetin oluşumuna katkı sağlanmıştır.

Görüşme Analizleri

Kurum bünyesinde çalışanların mekân tasarımları ile kurum aidiyetinin oluşmasına yönelik görüşlerinin alınması amacıyla görüşmeler yapılmıştır. Bu kapsamda hazırlanan sorular katılımcılar tarafından yanıtlanmıştır.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Mekân tasarımında kullanılan malzemelerin kurumsal aidiyet oluşturmaya katkı sağlamasına yönelik görüşler

Katılımcılar mekan tasarımının kurumsal aidiyet oluşum sürecinde etkili olduğunu düşünmektedir. Bu doğrultuda kullanılan malzemelerin, kampüs içerisinde oluşturulan tasarım dilinin ortaklaşmasını önemsedikleri görülmektedir.

Katılımcı 2: “Mekanlar ve mekanlarda kullanılan malzemelerin kurumsal aidiyet oluşturmaya katkısının büyük olduğuna inanıyorum. Bu durum yalnızca çalışanlar açısından değil öğrencilerin üniversiteyi benimsemelerine ve kendilerini buraya ait hissetmelerine de yol açtığına inanıyorum. Örneğin üniversitemizde iç mekanlarda boya malzemesi olarak daha çok açık ve pastel tonların tercih edilmesi bir ferahlık ve genişlik hissi oluştururken, dış mekanlarda tuğla kaplamanın tercih edilmesi sıcaklık hissi oluşturmaktadır. Başka üniversitelerin kampüslerine gittiğimde, tuğla kaplamalı duvar gördüğümde hemen üniversitemiz ve kampüsümüz aklıma gelir.”

Katılımcı 3: “Mekanın içerisinde barındırdığı her detayla birlikte bir kimlik yaratması sebebiyle, mekanlarda kullanılan malzemelerin bu anlamda tanımlayıcı olduğunu/hafıza mekanı görevi gördüğünü; bir yere/kuruma ait hissetme özelinde malzemelerin bu kodlamalarda aidiyet hissetme özelinde katkı sağladığını düşünüyorum.”

Katılımcı 4: “Bazı malzemeler bazı kurumlar ile özdeşleşmiş oluyor. Örneğin kırmızı tuğlalar ve Anadolu Üniversitesi gibi”

Katılımcı 5: “Mekanlarda kullanılan malzemelerle birlikte ortak bir tasarım dili yaratıldığını ve aklımda kurumla ilgili özleşen bir veri olduğunu düşünüyorum. Geçmişte gittiğim kurumları düşündüğüm zaman mekanlar aklıma geliyor ve o kurumla ilişkilendiriyorum. O nedenle benim için önemlidir.”

Katılımcı 6: “Kurumsal aidiyet için o kurumda çalışanların mekan ve çevre arasında bir bağ kurmaları gerekmektedir. O bağ oluşturulmasında da mekana bir kimlik kazandırılmış olması önemli bir etkidir. Mekanın önce bulunduğu kentle başka bir değişle yer ile ilişkili olmalıdır. Mekan kimlik katan özellikler bulunduğu yerin ruhunu taşıyan sosyo-kültürel özellikler, yerel malzemeler, yerel mimari çözümleri vb. birçok özelliklerden birinin ya da birkaçının etkili bir şekilde gerek iç mekânlarda gerekse mimari cephelerde uygulanması mekanın o yerle ilişkisini kuvvetlendirmektedir.”

Anadolu Üniversitesi Yunus Emre kampüsünde bulunan binaların iç ve dış cephelerinde kullanılan malzemelerin kurumsal aidiyet oluşumuna etkisi

Kampüs içerisinde yer alan mekanların iç ve dış cephelerinde kullanılan malzemenin ortaklaşması katılımcılara kendilerini güvende hissettirdiği ve kurumla kurdukları aidiyeti güçlendirdiğini ön plana çıkarmaktadır.

Katılımcı 1: “Kesinlikle etkisi var. Çünkü okulunun sınırları içerisine girdiğimde kullanılan malzemelerin bana girişinden sınıfa kadar güvende hissettirdiğine



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

inaniyorum. Oraya karşı yabancılık çekmeden ve tedirgin olmadan rahatlıkla hareketimi sağlayabiliyorum.”

Katılımcı 2: “Kampüsümüzdeki binaların iç ve dış cephelerinde birbirini tamamlayan ancak birbirinden farklı malzemeler kullanılır. İç cephelerde kullanılan malzemelerde kullanıcı olarak biz çalışanları ve öğrencilerimizin rahatlık ve konforuna özen gösterildiğini düşünüyorum. Ve bu durum kendimi iyi hissetmem açısından beni mutlu ediyor. Çalışma isteğimi arttırıyor. Kurumumun beni düşündüğünü bu nedenle kurum için daha azimle çalışmamı sağlıyor. Dışarıdan (farklı Üniversitelerden veya farklı kurumlardan) gelen kişileri çalışma mekanımda ağırlarken gurur duyuyorum. Dış cepheler söz konusu olunca, nerede tuğla kaplamalı bir bina görsem aklıma Üniversitemizdeki binalar gelir. Görüntü güzelliğinin yanı sıra, Eskişehir’in iklim koşullarına da uygun olarak ısı yalıtımına da katkı sağlayan tuğla kaplamanın Üniversitemle gurur duymamı sağlayan önemli bir toplumsal katkısı da olduğuna inanıyorum. Çünkü, sağladığı ısı yalıtımı ile yakıt tüketimini azaltarak topluma ve gelecek kuşaklara örnek olduğumuza inanıyorum. Bu durum, benim Üniversitemi benimsememe ve kendimi buraya ait hissetmeme yol açıyor. Kampüse girdiğim anda kendimi rahatlamış ve güven içinde hissediyorum.”

Katılımcı 3: “Burada kullanılan malzemelerin; iklim, vb. etkenleri, hizmet ettiği kullanıcı ve işlevi ile birlikte düşünüldüğünde, bir üniversite kimliği özelinde kendi dilini oluşturduğunu söylemek mümkün. Bu anlamda bir kimlik oluştururken tercih edilen malzemenin kurumsal olarak hafızada ve oraya ait hissetme noktasında ve bulunduğu noktayı/şehri/kurumu işaretlemekte etkin rol oynadığını düşünüyorum.”

Katılımcı 6: “Anadolu üniversitesi kampüsünde genellikle tuğla kullanılmış. Tuğla ve bina yapılarını düşündüğüm zaman Anadolu üniversitesini başka şekilde hayal edemiyorum. Kuruma duyduğum aidiyet hissini düşündüğüm zaman ise ortak dil oluşturduğu için algısal olarak tüm kampüste okuyanlar ve çalışanlar bütünmüşsüz ve aynı şeyler için çabalyoruz gibi geliyor. Bu durum hoşuma gidiyor.”

Katılımcı 7: “Yunus Emre Kampüsünde bulunan yapıların iç ve dış cephelerinde kullanılan malzemelerin kurumsal aidiyet oluşumuna etkisi elbette vardır. Anadolu üniversitesi Yunus Emre kampüsündeki mimari yapıların çoğunluğu tuğla malzemeden oluşmaktadır. Tuğla malzemesi birçok yapının cephesinde kullanılmıştır. Cephelerde kullanılan malzeme ve kampüsün kentsel iç mekan olarak nitelendirebileceğimiz kentsel peyzajı yeşil alanlarla etkili bir uyum sağlamaktadır. Tuğlanın rengine yakın olan kiremit rengi kurumsal kimliğine de yansımıştır.”



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>**Kampüs içerisinde yer alan binaların cephelerinde malzeme olarak tuğla kullanımının kurumsal aidiyet oluşumuna etkisi**

Cephe tasarımlarında kullanılan tuğlanın kurum aidiyeti oluşmasına, yarattı atmosferin olumlu etkisi olduğuna ve şehrin dokusuyla uyum içerisinde olduğu düşünülmektedir.

Katılımcı 1: “Tuğlanın hem dokusunun hem de renginin Anadolu Üniversitesi’nin kurumsal kimliğiyle uyum sağladığını düşünüyorum. Logosundan binalarına kadar tek bir bütünü simgeliyorlar sanki ve hepsi bir araya gelerek kişiye bu bütünün bir parçası olma tatmini yaratıyor.”

Katılımcı 3: “Kampüste tuğla ile kurumsal bir kimlik dolayısıyla aidiyet duygusu oluştuğunu düşünüyorum. Bu doğrultuda kullanılan tuğlanın, bu kuruma ait hissedebilme, onu benimseyebilme ve onun sunduklarıyla mekanı iç ya da dış mekanı şekillendirme noktasında belirleyici bir rol üstlendiğini söyleyebilirim.”

Katılımcı 5: “Tuğlanın Anadolu üniversitesinde kullanılması kurumsal aidiyet açısından bence olumlu etkiye sahip çünkü derse gittiğim yerleri düşündüğüm zaman hep aynı atmosferin devam ettiğini görüyorum. Bu durum kampüs içerisinde bir bütünlük sağlıyor. Aynı şekilde diğer fakültelere derse gittiğim zaman aynı malzemelerin kullanılmasıyla ilişkili olarak kendimi daha güvende hissediyorum çünkü yabancılık çekmiyorum benzer iç mekan tasarımları olduğu için olabilir.”

Katılımcı 7: “Eskişehir pişmiş toprak malzemesinin üretimi konusunda önemli köklü bir tarihi geçmişe sahip kentlerden birisidir. Kentin gelişmesinde önemli bir etkisinin olan bu yerel malzemenin mimari yapıların cephelerinde kullanılmasıyla da dikkat çekmektedir. Anadolu Üniversitesi, Yunus Emre kampüsü de çoğu mimari yapının cephelerinde kullanılması kampüs ile tuğla malzemesinin özdeşleşmesine neden olmaktadır. Kullanılan yerel malzeme mekanın yerle yani kentin kültürel mimari özellikleriyle ilişkisini kuvvetlendirmiştir. Mekan aidiyetlik duygusunun oluşumu kullanıcıların mekanları deneyimlemeleri ve deneyimleri sonucunda edindikleri aşinalık etkisiyle de ilişkilidir. Kampüste çoğu yapıların cephesinde tuğla malzemesinin kullanılması mekanların kent ile aşinalığını arttırırken mekanın kente olan aidiyetini, kullanıcının da mekan ile olan aidiyetini arttırmaktadır. Cephe ya da iç mekanlarda tuğla malzemesinin kullanılması gerek malzemeden gerek üretim yöntemlerinden kaynaklanan bazı dokunsal özelliklerin, mekanın bütün olarak algılanması sonucu sıcak ve samimi bir etki yaratmaktadır. Bu etkinin kurumsal aidiyetin oluşmasında daha hızlı bir etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.

Elde edilen veriler kapsamında, Anadolu Üniversitesi Yunus Emre kampüsü içerisinde bulunan mekanların cephe tasarımlarında kullanılan tuğlanın kampüs içerisinde ortak bir dil oluşturduğu görülmüştür. Bu kapsamda incelenen mekanların birbirleriyle bütünlük içerisinde olması kampüs içerisinde yaratılan atmosferi de etkilediği ve kurum çalışanlarından oluşan katılımcıların kurumsal aidiyet duymalarına etkisi olduğu görülmüştür.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

4. Sonuçlar ve Öneriler

Kurumsal aidiyet oluşum sürecinde mekan tasarımının etkisi üzerine elde edilen veriler doğrultusunda mekanların, mekanlarda kullanılan malzemelerin, mekansal deneyimlerin ve yaratılan atmosferin kurumları hatırlamada, aidiyet oluşturmada ve çalışanların kendilerini güvende hissetmelerine etkisi olduğu görülmüştür. Yazdanpour ve Moztarzadeh (2014: 561-564) göre kültürel yapı, duygular ve diğer ilişkili kavramlarla birlikte, fiziksel faktörler de, yani ışık, renk ve mobilyalar çeşitli yüzdelere insanların mekânsal aidiyetin duygusunu etkilemektedir. Ek olarak, Anadolu Üniversitesi'nin bulunduğun şehrin dokusuyla uyumlu olması kent ölçeğinde de aidiyet oluşturma açısından önemli görülmüştür. Bu doğrultuda, mekan tasarımları ve kullanılan malzemeler kurum-kullanıcı-şehir arasındaki ilişkiyi güçlendirerek aidiyet oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Maslow (1943) piramidinde de görüldüğü gibi insan kendini gerçekleştirmek için nesnelere, mekanlara, kurumlara, insanlara, şehirlere ve daha birçok kavrama aidiyet duyma eğilimindedir. Bunu yaparken, aidiyet kavramı bireyler için farklı anlamlar ifade etse de yine de sonuç hepsinde aynı amaca hizmet etmektedir. Bu amaç, aidiyet duygusuyla birlikte kendini bir bütünün parçası haline getirir. Bu doğrultuda, insanlar çalıştıkları kurumlara aidiyet besleyebilir ve kendileriyle kurumları arasındaki ilişkiyi güçlendirebilir. Bireyin kendisini bir sistemin ya da çevrenin ayrılmaz bir parçası olarak görmesini sağlayan ve bu sistemle ya da çevreyle kurduğu ilişkiler (Hagerty vd, 1992:173) kurumsal aidiyetin oluşum sürecinde etkilidir. Ancak kuruma dair duyulan ilişkinlik, mekanlarda deneyimlendiğinde güçlenmektedir.

Sonuç olarak, kurumsal aidiyetin oluşum sürecini desteklemek için içmimarların kullanıcıların mekanlarla ilişkinlik kurmasına olanak sağlayacak tasarım çözümleri üretmeleri gerekmektedir. Bu durum, kullanıcıların kurum içerisinde yer alan mekanlarda daha fazla vakit geçirmelerine de katkı sağlayabilir. Mekansal aidiyet, insanın bulunduğu mekanda geçirdiği süre boyunca o mekana yüklediği anlamdır (Hidalgo & Hernandez, 2001). Bu doğrultuda, kurumların bünyesinde yer alan mekanların tasarlanması sürecinde kurumun kimliği, kurum kimliğiyle ilişkilendirilebilecek malzemeler, ortak dil oluşturma, kurum bünyesinde yer alan kullanıcıların mekansal beklentileri, kurumun bulunduğu konum ve kültürel yapı etkenlerin göz önüne alınarak mekanların tasarlanması gerekmektedir. Bu doğrultuda yürütülen tasarım süreçleriyle birlikte kurumsal aidiyet oluşum sürecinde mekanlar da daha etkin katkı sağlayabilir.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Kaynakça

- Alptekin, D. (2011). Toplumsal aidiyet ve gençlik: üniversite gençliğinin aidiyeti üzerine sosyolojik bir araştırma, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Balkıs, M. ve Duru, E. (2015). Birey -çevre uyumu, aidiyet duygusu, akademik doyum ve akademik başarı arasındaki ilişkilerin analizi, *Ege Eğitim Dergisi*, (16) 1, 122-141.
- Council for Interior Design Qualification. (2019). Definition of Interior Design. <https://www.cidq.org/definition-of-interior-design> (Erişim tarihi: 09.07.2022).
- Çakı, F. (2017). Aidiyet ve mekân olarak sokaklar: Balıkesir örnek olayı çerçevesinde bir tipoloji önerisi, *Çekmece İZÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10-11), 25-54.
- Doğan, S., Kılıç, S. (2007). Örgütsel bağlılığın sağlanmasında personel güçlendirmenin yeri ve önemi. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 29, 37-61.
- Hagerty, B. M., Lynch-Sauer, J., Patusky, K., Bouwsema, M., Collier, P. (1992). Sense of belonging: a vital mental health concept. *Archives of Psychiatric Nursing*, 6, 172- 177.
- Hidalgo M. C. ve Hernandez, B. (2001). Place attachment: Conceptual and empirical questions, *Journal of Environmental Psychology*. 21, s.273-281.
- Hummon, D.M. (1992) Community Attachment. Local sentiment and sense of place. In: Altman I., Low S.M. (eds) Place Attachment. Human Behavior and Environment (Advances in Theory and Research) Boston, MA, s. 253-278.
- International Interior Design Association (2022). <https://iida.org/about/our-story> (Erişim tarihi: 10.07.2022).
- Kaçar, T. (1997). İçmimari ve resimde mekan Kavramının irdelenmesi ve De Stijl grubu içinde etkileşimleri. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Kusuma, H. E. (2008). Working Base and Place Attachment. School of Architecture, Planning and Policy, Development, Institute of Technology, Indonesia: Bandung.
- Loader, I. (2006). Policing, recognition, and belonging, *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 605, 202-221.
- Manzo, L. C. (2003). Beyond house and haven: towarda revisioning of emotional relationships with places, *Journal of Environmental Psychology*, 23(1), 47-61.
- Maslow, A. H. (1943), A theory of human motivation. *Psychological Review*, 50 (4): 370-396.
- Oral, H. (2015). Otel işletmelerinde iş koşullarının çalışanların örgütsel bağlılıkları üzerine etkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Öztop, S. (2014). Kurumsal aidiyet bilincinin çalışanların örgütsel değişim algısı üzerine etkisi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, (19) 1, 299-316.
- Sakhaeifar, A., Ghoddusifar, S. H. (2016). Impact of location - behavior on sense of belonging to place. *Modern Applied Science*, (10) 5, 57- 66.
- Sancar F. ve Severcan Y. C., (2010), Children's places: rural–urban comparisons using participatory photography in the Bodrum Peninsula, Turkey, *Journal of Urban Design*, 15 (3), 293-324.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

- Solak, S. (2017). Mekân-kimlik etkileşimi: kavramsal ve kuramsal bir bakış, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (6) 1. 19- 22.
- Yazdanpour, A. & Moztaazadeh, H. (2014). Sense of belonging in research building, *Advances in Environmental Biology*, (17) 8, 561-567.
- Yıldırım Erniş, İ, I. (2012), Fiziksel elemanların yüzer yapılarda mekân algısına olan etkileri: Çevre ve insan davranışı ilişkisi bağlamında irdelenmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. İstanbul: Seçkin.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Effects of Art And Design on Creating Public Space

Assist. Prof. Gülçin KARACA & Cansu KARACA

Anadolu University Fine Arts Faculty Painting Department,
İstanbul Technical University Architecture Faculty Industrial Design Department

Abstract

This study aims to emphasize the impact of art and design studies on creating public space by focusing on art and design works that contribute to the unifying and integrative feature of public space. The literature review method is used as a method, and examples of the authors' practices related to the subject among the art and design works are given. 'Dialogue in public sphere' is the assigned work related to art, and 'Open Campus' study regarding to the design field. Dialogue in public sphere is a public artwork carried out in between the dates of 3-19 June 2015 at Anadolu University Contemporary Arts Gallery, as part of the Society-Art Relations and Process Project, under the consultancy of Prof. Rıdvan Coşkun. The Open Campus study was a project proposal to design a workspace focused on creating public space. The project proposal is designed in a 7-week process during an undergraduate course coded CRN: 14564 EUT319E Industrial Design Studio II, conducted by ITU Architecture Faculty Industrial Design Department Lecturer Miray Boğa, Research Assistant Gizem Çelebi, and Research Assistant Oğuzhan Güngör in the 2021-2022 academic year. As a result, the effects of art and design studies, which use the public space to create relations are defined through examples, and suggestions are made for future studies.

Keywords: dialogue in the public space, open campus, unification, integration, dialogue

Sanat ve Tasarımın Kamusal Alan Oluşturmadaki Etkileri

Dr. Öğr. Üyesi Gülçin KARACA & Cansu KARACA

Özet

Bu çalışmanın amacı kamusal alanın birleştirici ve bütünleştirici özelliğine katkı sağlayan sanat ve tasarım çalışmalarına odaklanarak, sanat ve tasarım çalışmalarının kamusal alan yaratmadaki yönünü vurgulamaktır. Yöntem olarak literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Kamusal alanın tanımı üzerinden kamusal alanın soyut ve fiziksel özellikleri, kamusal alanın oluşturulabilen bir alan olduğu üzerinde durulmuş ve özellikle kamusal alan yaratma konusuna temellenen sanat ve tasarım çalışmalarından örnekler verilmiştir. Verilen örnek sanat ve tasarım çalışmaları arasında yazarların konuyla ilişkili gerçekleştirilen uygulamalarından örnekler de bulunmaktadır. Bu örnekler arasında sanatla ilişki olarak verilen; 'Kamusal Alanda Diyalog' çalışması olurken, diğeri ise Tasarım alanından 'Açık Kampüs' çalışmasıdır. Kamusal Alanda Diyalog 3-19 Haziran 2015 tarihlerinde Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Galerisinde, Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi kapsamında gerçekleştirilen bir kamusal sanat çalışmasıdır. Açık Kampüs çalışması ise kamusal alan yaratmaya odaklanan bir çalışma alanı oluşturmayı amaçlayan bir proje önerisi olarak gerçekleştirilmiştir. Proje önerisi 2021-2022 Akademik Yılı Güz Dönemi İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Endüstriyel Tasarım Bölümü Öğretim Görevlisi Miray Boğa'nın,



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Araştırma Görevlisi Gizem Çelebi ve Araştırma Görevlisi Oğuzhan Güngör ile birlikte yürüttüğü CRN: 14564 EUT319E kodlu Endüstriyel Tasarım Stüdyo II dersi kapsamında 7 hafta süren bir süreç ile birlikte tasarlanmıştır. Sonuç olarak yapılan araştırma ile sanat ve tasarım çalışmalarının kamusal alan yaratmadaki etkileri örnekler üzerinden tanımlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: kamusal alanda diyalog, açık kampüs, birleştirme, bütünleştirme, diyalog

1. Introduction

This study aims to emphasize that the art and design works applied in public spaces can be influential in creating public space, which does not only connote open space but represents an abstract space. In the public spaces created by intertwining art and design, many works like art installation, urban furniture, sculpture, or performance can be mentioned as examples. The roles of art and design in creating public space are also mentioned by examining examples from these studies. Studies discussed are examined by explaining in the findings section of the research.

There are many studies on the public sphere and its definitions. Public space is generally accepted as a space formed by creating relationships, which does not need to use a real space but can also be formed in an abstract space. Habermas can be a fitting start to examining these definitions. According to Habermas (2012: 102), the public sphere is “a common social activity area where thoughts, discourses, and actions aimed at determining and realizing the common good of the society are produced and developed.” The history of the concept of public space is traced back to Ancient Greece by Arendt, but in the definition of ideal public space created by Habermas in 1962, it was stated that the public space was formed only in the 18th century by bourgeois culture. Although Habermas's definition of the public sphere is taken as a basis as a definition accepted in many works of literature, Habermas, in his definition, considers the public sphere as an abstract model that he created in the theoretical dimension. In this respect, Habermas's definition of the public sphere has been criticized in the context of its relevance to real life. Another criticism is that the definition describes the bourgeois public sphere and leaves the state entirely out of the field. Accordingly, in the 1990s, Negt and Kluge (compilation, 2004: 133-139) defined the public sphere not only as a bourgeois public sphere but in a perspective that can be called proletarian, as an opposite idea to Habermas's statement. Laclau and Mouffe (trans, 1992: 111) also support this idea and state that it is necessary to define the public sphere as a constitutive plurality instead of perceiving it as a singular element that hostile forces can take over. Authors always regard the public sphere as a field of exchange, open to discussion in the plural. Expressing that he finds the form of public space developed by Habermas as impracticable, Fraser states that public spaces that care about the differences (gender, race, property) of the society should be created realistically and appropriately for life in the 20th century. (Fraser, compilation, 2004: 103-132). Oğuz (2020: 63) also stated, “When the public space is designed with an inclusive understanding where people who do not know each other can gather and experience a common urban action or an activity, away from the privacy of the private space, but capable of responding to special needs, public spaces are no longer just



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

undefined and incomprehensible "voids", they become usable, memorable and useful urban interfaces.”

Sennett (2013: 60) constructs the relation-creating aspect of the public sphere through the city and squares. In this respect, the main point he refers to in the definition of public space is that people from different walks of life must come together in spaces, squares, and streets in cities to form a public space. Sennett talks about the capitalist system trying to destroy public spaces, thus segregating people from different ethnic cultures and classes and trying to keep one type of people in one type of place. In this respect, Sennett states that the public space is supported by physical structures. He emphasizes that a place, a wall, or a street are physical spaces that become public by gaining specific characteristics. Public spaces are an important factor that brings together different and alienated groups. When public spaces are designed to be accessible and inclusive for all, including women, children, the elderly, and the disabled, people feel safe and have a sense of belonging (Oğuz, 2020: 62-68).

Kedik (2012: 81) states: “art seems to be one of the most important forces that used in public space that makes it strengthen the ties between people, bring them together, and make them realize that they are the stakeholders of a common past and future, with its feature of reinforcing and reinforcing the unifying function”. Lefebvre (2014: 56): emphasizes the political and social process, produced by gathering the subjects of the city and the space, with his saying "Social sphere is a social product". While talking about the spatial aspect of the public space, it should be accepted that the space has become public through the relations established in this space. However, when the definitions of public space are examined, it can be seen that the public space defines an abstract space created with the participation of individuals rather than a given space. Aristotle said, “A city consists of different kinds of people; similar people cannot create a city” (Erdönmez, 2014: 85).

2. Method

The literature review method was used in the study. Since Gülçin Karaca works in the field of art and Cansu Karaca in the field of design, their practices on the subject were also introduced in the study. In this context, their relations with other examples were explained and tried to contribute to the literature.

3. Results

There are art and design studies that aim to create an impact on creating public spaces by using the sites in the city. *Public art* is defined as art outside the museum and gallery (Senie and Webster, 1998: xi). Sheikh has explained public art as simply placing a work of art in a public space (Sheikh, compilation, 2007: 23). Lynn Basa also defined *public art* as art where people do not expect to see art, including parks, plazas, and buildings (Jacob, compilation, 2008: xiii). However, this definition can be insufficient for this study and the features of public space, like creating an abstract and democratic space. At this point, it can be emphasized that since public space is a concept that can be created, for spaces to be transformed into public space, features such as togetherness, relationships,



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

and the integrity of differences must be formed. Streets and squares contribute to the formation of public space in terms of bringing people together.

For this purpose, artists and designers have tried to change some traditional features in public art and design. For example, public artworks in the traditional sense have evolved into new forms and alternative types of public art due to their lack of establishing interpersonal relations. These can be called community-based art, community-engaged art, or a new type of public art, while relational aesthetics is associated with participatory and relational art. The importance of design is emphasized with art in the following sections because of the features of the public design to enable relations to be formed, and differences can come together, making people feel more belong to the city.

It is important that the designs of buildings in urban spaces, which are also defined as art installations involving art and design, have an impact on creating relationships by bringing people together. In this regard, local and central governments need to support projects to adopt a public space concept and a design approach in their planning and action programs. “When it is realized that the actors associated with the public space are both the user, the experienter, the news and information source, the design partner, the co-researcher, and the main elements of the space, livable public spaces can be designed for everyone (Oğuz, 2020: 68).” In this direction, examples of art and design studies aiming to create public space are presented. Their features in the context of creating public space are discussed in the following section.

Public Art Works Based on Creating Relationships

The so-called new types of public artworks were particularly striking in the 1980s and 90s in the United States. Mierlie Laderman Ukeles's ‘Touch Sanitation’ study can be examined as an example that cares about the dialogue, in which separation between the artist and the audience starts to fade, and the importance of the relationship between the artist and the audience is realized (Figure 1). In the study, it can be observed that the object-oriented logic of art is gone, the concept of the audience has disappeared, and everyone becomes a participant in the work. ‘Touch Sanitation’ can be considered a good example of creating dialogue, as it is a work that deals with the dialogue as well as the output of the object. The work was carried out from 1979 to 1980, with the artist performing 8 hours a day for 11 months. Throughout this process, artist Ukeles shook hands with 8,500 cleaning workers, talked to them, tape-recorded the conversations, took photos, and thanked them for ‘keeping New York City alive.’ During this period, New York City produced 2600 tons of garbage daily, and Ukeles stated that this city would die if there were no garbage collectors (Gablik, 1998: 70).



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Figure 1. Mierle Laderman Ukeles, Touch Sanitation, 1979-1980, New York.

Resource: <http://whitney.org/>

Another artist, Suzanne Lacy, worked on new public art and realized many projects. In Oakland, a troubled area of California, eight applications were carried out under the name of Oakland Projects for ten years between 1991 and 2001, with the contribution of Suzanne Lacy. These are The Roof is on Fire (1993-94), Youth, Cops, and Videotape (1995), No Blood/ No Foul and the Oakland Police (1995-96), No Blood/ No Soul Installation in Tokyo (1996), Expectations Summer Project (1997), Capp Street Project Expectations Installation at Capp Street Project (1997), Code 33-Emergency Clear the Air (1997-99) and Eye to Eye (2000) (Lacy, 2010: 31).

All these studies are based on the dialogue expected to be formed among the inhabitants of an area. 'The Roof Is On Fire' is a study that 220 public high school students having unscripted and unedited conversations with more than 1,000 Oakland residents on family, sexuality, drugs, culture, education, and the future while sitting in cars parked in a rooftop garage (Figure 2). Other productions at The Oakland Projects have undergone extensive preparation, including coalition building, youth development, and arts education. For two years, Lacy and Chris Johnson worked weekly with teachers at Oakland Technical High School to create a media literacy curriculum on youth identity and politics, followed by a further education program for teachers from eight Oakland public high schools (Lacy, 2010: 31). Faculty members, including educator Herb Kohl, sociologists Todd Gitlin and Troy Duster, worked with teachers to develop and implement media literacy lessons. Forty students from various schools attended bi-monthly after-school sessions for the performance and trained in all aspects of production and media coverage. The Roof is on Fire was broadcast as a one-hour documentary by the Bay Area's local NBC affiliate and featured extensively on local news and national CNN. Oakland projects have been distributed on television, through lectures, galleries, documentary videos, articles, and books (The Oakland Projects, ?).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Figure 2. Suzanne Lacy, Annice Jacoby, Chris Johnson, *The Roof is On Fire*, 1993-1994, Oakland, Kaliforniya.

Source: <http://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects/>

Lacy has also done other works under the Oakland Projects, in which young people share their problems and achieve awareness as a new type of public art. Some of these studies are also related to older women and their problems. The first of these works is 'Whisper, the Waves, the Wind', which she designed with Sharon Allen in 1983- 1984 (Figures 3, 4). On this project, Lacy worked with Southern California women over 65. The aim is to create a political and media movement related to the problems of women aged 65 and over, who are often excluded from society, by attracting the attention of an audience of 1,000 watching the performance. The study includes 154 older women sitting at tables of 4 on a beach in La Jolla, talking about each other's lives. During the study, the audience watched the speeches at the tables from the terrace prepared for them until they were invited to the tables on the beach (Lacy, 2010: 152).



Figure 3 and 4. Suzanne Lacy, Sharon Allen, *Whisper, the Waves, the Wind*, 1993-1994, California.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Source: <https://www.suzannelacy.com/whisper-the-waves-the-wind/>, <https://terranova.org/film-catalog/whisper-the-waves-the-wind/>

Lacy's very popular 'Crystal Quilt' was also based on 'Whisper, Waves and Wind' (Figure 6-7). The Crystal Quilt is an important participatory performance project by Suzanne Lacy that, according to the artist, aims to make older women visible, who are often marginalized by society. A series of interviews and studies focusing on women and age turned into a performance in a shopping mall on Mother's Day. The performance was held in the Crystal Courtyard on Sunday, May 10, 1987, with 430 Minnesota women over 60. The name 'Crystal Quilt' is derived from the name of the Crystal Court mall inside Minneapolis's IDS building, designed by Philip Johnson and completed in 1974. The performance took place on an 82-square meter carpet designed by the painter Miriam Schapiro, with tables arranged to resemble a quilt. Accompanying composer Susan Stone, the soundtrack is mixed with the voices of women talking about aging. The women discussed their lives and problems at the tables and shared their experiences. The women participating in the study were previously involved in activist movements and mentioned the activist movements they participated in during the performance. All participants were dressed in black and used their hands to perform simple actions, manipulating the tablecloths and creating a 'quilt' pattern. At the end of the performance, 3000 spectators descended to the table area with hand-painted scarves (Wood, 2011).



Figure 5 and 6. Suzanne Lacy, *The Crystal Quilt*, 1987. Photo: Linda Gammell.

Source: <https://walkerart.org/calendar/2020/screening-suzanne-lacys-making-the-crystal-quilt>

The 'Dialogue in the Public Space' exhibition, which is the application part of Gülçin Karaca's art proficiency thesis project, Society-Art Relationship and Process, can be considered a public artwork in the context of its entire process. Since the subject of the project is related to society, the public sphere, and established relations; interviews, observations, and practices were carried out as well as a literature review in the thesis



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

project. The exhibition which had been opened between the dates of 3-19 June 2015 was hosted by the thesis advisor and project coordinator Prof. Rıdvan Coşkun and the author of the thesis Research Assistant Gülçin Karaca, and the Anadolu University Faculty of Fine Arts Painting Department, where Gülçin Karaca works, was realized in cooperation with the faculty members, students and people from Eskişehir on a voluntary basis. In the exhibition, 19 people who took or still taking professional painting training worked on the portraits of 24 people living in Eskişehir and become public knowledge from different walks of life and structures. Portrait photographs of everyone who participated in the project implementation are also on the cover of the exhibition catalog (Figure 7). The study aims to focus on creating relationships through the art of painting rather than sticking to canvas paintings, which are objects. Each person whose portrait was made was interviewed by a team of 4: a consultant from the project team, a researcher, a photographer, and an artist who will work on the portrait (Figure 8). These interviews were held at the portrayed people's home, offices, or in a real place from their life. In the interviews, the person's life was talked about, and the person's memories and living space inspired the portraits that emerged. A total of 24 interviews were completed, the portraits were painted, and at the end of the process, all the paintings were exhibited at Anadolu University Contemporary Arts Gallery in the 'Dialogue in the Public Space' Exhibition. Along with the project team, the participants, including individuals who had never participated in an art exhibition before, participated in the exhibition. In this sense, the exhibition area became a space where everyone who participated in the work met, and the exhibition created a network of relations (Figure 9, 10).



Figure 7. Catalog Cover of the Dialogue Exhibition in the Public Space, which includes portraits of 19 people whose portraits are being studied and 24 people whose portraits are being studied,

Design: Utku Tan Çağlan.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Figure 9. Devrim Özder Akın and Medine Özen while examining Toure's portrait, Anadolu University Contemporary Arts Museum, 2015.
Source: M. Necdet Gür.

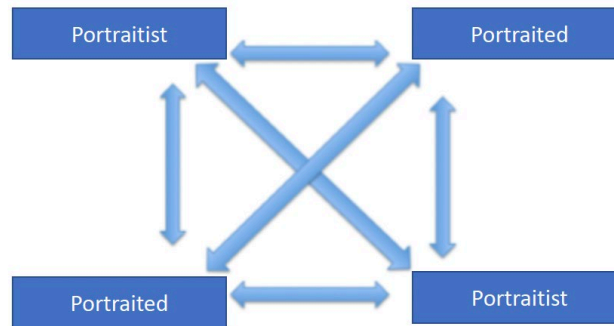


Table 1. Relations network formed by the exhibition, **Design:** Gülçin Karaca.

As in new types of public artworks, urban product design, of which art installations are a part, can be used to create public spaces in urban spaces. It is possible to see examples of these new types of urban designs in the world and in Turkey. Again, as in the new type of public art, even if these design works need space, it can be seen that their main purpose is to create a network of relations between individuals, to bring differences together, and to initiate a dialogue. Erdönmez (2014: 28) emphasizes that the design of the physical environment has a direct effect on the formation of social behavior and social order, and mentions the relations of humans, society, environment, and space, stating these subjects are among the subjects of behavioral sciences. Behavioral sciences work on empirical and theoretical approaches and models to explain the interaction of human behavior and



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

tendencies with the environment, based on the relationships between humans, society, and the environment. Design centers human needs and interactions, which makes it intertwined with the field of social sciences and art. The design has a relationship with disciplines such as anthropology, sociology, and psychology, both in terms of aesthetics and in terms of its effect on human behavior. Sommer, a behavioral scientist and environmental psychologist (citing from 1983, Erdönmez, 2014: 29), defined social design as the process of creating physical environments that meet the social and physical needs of users. According to Sommer, since the physical design of space strongly influences behavior, behavioral scientists must play an integral role in the design process.

Projects applied to public spaces under many names such as urban design, urban furniture design, and art installation, can enable people to feel a sense of belonging, creating relationships by spending time in these spaces, and in this sense, the space, form, and structure can be transformed from just a concrete space concept into an abstract public space. In this regard, it can be accepted that art and design are implicated.

As a public design project, the work ‘Lawn (Césped)’, created by SpY in 2017, by placing a 70-meter diameter circle made of natural grass in Plaza Mayor in Madrid, Spain, can be examined as an example. The work originated as part of the Four Seasons (Cuatro Estaciones), an urban arts program run by the Madrid City Council to celebrate the Plaza Mayor's IV Centenary. The circular area in the square where the project is realized has allowed visitors to take a break, sit, read a book or take a photo and enjoy this urban landmark from a new perspective, without any access restrictions. There is no limitation in the physical access of the public during the study, both in terms of time. The area is open to the public 24 hours a day. The grass in the field was sent to a specialist company that would transform it into natural fertilizers and recycle it after the project was completed and dismantled (Valencia, 2017).



Figure 10-11. SpY, Lawn, 2017, Madrid Plaza Mayor.

<http://spy-urbanart.com/work/cesped/>



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Project LUCity (Light Urban City) is a work supported by 4iS – Social Innovation Platform (Figure 12-13). The project was formed on the axis of an artist mobility program that was created with the local community to produce light installations in the public space, thus encouraging citizens to connect art and public space. Colectivo Warehouse has placed a temporary artistic installation at Ribeira Park in Joane, Portugal. An encounter area was created through a series of chaise lounges around a multi-potential central element available for children and adults throughout the summer of 2019. The work of urban furniture aims to create a fun environment with people interacting with each other (LUCity! [Vila Nova de Famalicão], 2019).



Figure 12-13. Warehouse, LUCity, 2019, Joane'daki Ribeira Parkı, Portekiz.

Source: <http://warehouse.pt/projects/>

Established in 2011, the multidisciplinary design office 'The Open Workshop,' which aims to highlight and solve social problems through architecture, has created an experimental pavilion that proposes how Chicago's empty public spaces can be used for communal living. 'The Center Won't Hold,' the geometric pavilion is a wood-framed structure painted green with two more rotated cuboid frames inside. The arrangement is created with only open-air spaces concealed by thin tulle curtains. Although the project was planned to be removed at the end of the event presented as part of the Chicago Architecture Biennale in 2021, it remained in place. The overall aim of the biennial, of which it is a part, is for the participants to explore the impact of collective urban spaces. The pavilion seeks to explore how many vacant lots in areas of the city, such as Bronzeville, can be reclaimed as communal public space to encourage communal living. Open Workshop founder Neeraj Bhatia states his views on the project as follows: "Holding Center is a flexible youth meeting space that serves as the prototype component of a wider network." According to the pavilion structure applied in the project, its parts are replaceable. From a large room that will not hold a Center, it can be divided into nine small rooms that can be divided and separated by sheer curtains. Each room can be arranged with various objects, from tables and chairs to potted plants. Bhatia also stated that dividing the pavilion into sections offered the community, especially the youth, different gathering options for generating knowledge (Englefield, 2022).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

As with the artworks discussed in the previous section, such structures that provide gathering areas can also trigger individuals to bring awareness to some problems and even sometimes to produce solutions. While explaining the project in this regard, Bhatia says, "Many of these issues in Bronzeville, Chicago, have complex histories of politics, racism, capitalism, and resource allocation." Bhatia adds, "Architects and architecture can make these social issues more readable. Unfortunately, architecture often normalizes and naturalizes these issues, disguising them through the design of a city or building. It can act as a catalyst for people to take ownership of land and, by doing so, foster new forms of care" (Englefield, 2022).



Figure 14-15. The Open Workshop, The Center Won't Hold, Photo is by Dennis Milam, 2021, Chicago.

Source: <https://www.dezeen.com/2022/01/05/the-center-wont-hold-geometric-pavilion-public-space/>



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

neighborhood, and they use these places as meeting places. With the word open in the name of 'open campus,' it was meant that it is open to everybody. (Figure 16) The structure that covers the workshop tables is composed of different circles to symbolize coming together. They support the idea that the design should be open to the outside with the gaps they leave when coming together (Figure 17).

University students, elderly residents, and families with children in the neighborhood may come together on weekends to provide theoretical and practical training on various subjects in the area where they receive or give 'education.' While the residents of the neighborhood may give lectures on bicycle repair, traditional handicrafts, and knitting, university students may provide lectures in visual arts, computer use, and literacy, and the area is designed in accordance with all these activities (Figure 18, 19).



Figure 16-17. Cansu Karaca, Open Campus, 2021.

Source: Cansu Karaca.



Figure 18-19. Cansu Karaca, Open Campus, 2021.

Source: Cansu Karaca.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

4. Conclusions and Recommendations

It can be accepted that art and design appear in every field in the 21st century. Art exists not only in museums and galleries but also in public spaces. The same is valid for the design field.

This study aims to emphasize that art and design work in public spaces not only have an aesthetic aspect, but can effectively create democratic and abstract spaces where people can come together and communicate. In this direction, examples from art and design studies aim to strengthen the processes of creating a context where ideas can be shared, acceptance of each other can be strengthened, the democratic majority can learn to live in common with the minority, meet at a common point, raise awareness of the differences and common grounds by providing interaction between people were selected.

In order to create a public space in the examined art and design studies, some common features are;

- Finding a place where people can come together physically,
- Creating a design suitable for people to establish relationships and dialogue with each other,
- Having venues that are open to all races, genders, and ages,
- Having an atmosphere where people can feel free and belong,
- Being not limited in terms of time.

It can be stated that there are features such as raising awareness about some social problems in the region where the art and design work takes place.

Art and design work proposals can be developed for the future on the subject emphasized in this study. It can be accepted that not only is the visual aspect of art and design emphasized for quality and aesthetic life, but it can also create an impact in integration with life and in relation to social and societal concepts. It is thought that the increase in such projects may benefit creating spaces where relations are established in an abstract and democratic manner. For this, it may be suggested to carry out projects with state or private institutions such as municipalities.

References

- Arendt, H. (1998). *İnsanlık Durumu*, (Trans: B. S. Şener), İstanbul: İletişim Press.
- Englefield, J. (2022). [The Center Won't Hold is a geometric pavilion designed to optimise public space](https://www.dezeen.com/2022/01/05/the-center-wont-hold-geometric-pavilion-public-space/). <https://www.dezeen.com/2022/01/05/the-center-wont-hold-geometric-pavilion-public-space/>
- Erdönmez, E. (2014). *Kamusal Alan ve Toplum, Esenler Şehir Düşünce Merkezi*, İstanbul: İlbey Press.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

- Fraser, N. (2004). Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek, (Ed: Meral Özbek), *Kamusal Alan*, İstanbul: Hil Press.
- Gablic, S. (1998). *The Reenchantment of Art*, New York: Thames and Hudson Ltd.
- Habermas, J. (2012). *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*, (Çev: M.Sancar), İstanbul: İletişim Press.
- Jacop, M. J. (2008) Foreword, (Ed: Lynn Basa), *The Artist Guide to Public Art*, New York: Allworth Press.
- Kedik, A. S. (2012). Kamusal Alan ve Türkiye’de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 3 Sayı 3, 76-90.
- Laclau, E. ve Mouffe C. (1992). *Hegemonya ve Sosyalist Strateji*, (Trans. Ahmet Kardam-D. Şahiner), İstanbul: Birikim Press.
- Lacy, S. (2010). *Leaving Art, Writing On Performance, Politics and Publics, 1974-2007*, Durham and London: Duke University Press.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekanın Üretimi*, (Trans: Işık Ergüden), İstanbul: Sel Press.
- Negt, O. ve Kluge, A. (2004). Kamusal Alan ve Tecrübe Giriş, (Ed: Meral Özbek), *Kamusal Alan*, İstanbul: Hil Press, 133-141.
- Oğuz, M. (2020) Kamusal Mekan: Herkes için Tasarım, Herkesle Tasarım. *Şehir & Toplum*, 15, 62-68.
https://www.researchgate.net/publication/340050611_Kamusal_Mekan_H...
- Özbek, M. (2004). *Kamusal Alan*, İstanbul: Hil Press.
- Saybaşıllı, N. (2017). *Sanat Sahada*, İstanbul: Metis Press.
- Senie H. F. & Webster, S. (1998). *Critical Issues in Public Art*, Washington: Smithsonian Books.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*, (Trans: A. Yılmaz ve S. Durak) (4. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Press.
- Sheikh, (2007): Kamusal Alanın Yerine ne mi?, (Ed: P. Tan, S. Boynik), *Olasılıklar Duruşlar ve Müzakere*, İstanbul: İstanbul Bilgi University Press, 23-33.
- Valencia, N. (2017). *A Lawn Circle 70 Meters in Diameter Took Over Plaza Mayor in Madrid*, (Trans: Sophie Devine). <https://www.archdaily.com/884331/a-lawn-circle-70-meters-in-diameter-took-over-plaza-mayor-in-madrid>
- Wood, C. (2011). Suzanne Lacy, The Cristal Quilt, 1985-7.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/lacy-the-crystal-quilt-t15536>

Web

- The Oakland Projects (?) <https://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects>
- LUCity! [Vila Nova de Famalicão] (01.03.2019). <http://warehouse.pt/projects/lucity-vila-nova-de-famalicao/>



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Vazgeçilmeyen Bir Aksesuar Olarak Eldivenin Tarihsel Değişimi

Arş. Gör. Esra YARAR & Dr. Öğr. Üyesi Alime Aşlı İLLEEZ

Ege Üniversitesi, Emel Akın Meslek Yüksekokulu

Özet

Eldiven, dış etkilerden korumak ya da farklı amaçlar için ele giyilen kumaş, deri, kauçuk veya diğer malzemelerden üretilen el giysisidir. Eldivenin tarihi bir hayli eskidir. Tarih Öncesi çağlarda, ilk insanların bile eldiven kullandıkları ileri sürülür. Bugünkü eldivene benzer en eski örnek, MÖ 14'üncü Yüzyılda Tutankamon'un kullandığı eldivenlerdir. Bu çalışmada eldivenin tarihsel süreçte izlediği yollar ve geçirdiği değişimler incelenmiştir. İnceleme alanlarımız arasında sporda ve iş hayatında kullanılan farklı modeller gibi örneklerin yanında bunlarla ilgili gelişen moda akımları da yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: eldiven, aksesuar, el koruması, giyim kuşam

Historical Changes of the Glove as an Indispensible Accessory

Res. Assist. Esra YARAR & Assist. Prof. Alime Aşlı İLLEEZ

Abstract

Gloves are hand garments made of fabric, leather, rubber or other materials that are worn on the hand for protection from external influences or for different purposes. The history of the glove is quite old. It is claimed that even the first humans used gloves in prehistoric times. The oldest example, similar to today's glove, is the gloves used by Tutankhamun in the 14th century BC. In this study, the paths followed by the glove in the historical process and the changes it has undergone are examined. Among our areas of study, there are examples such as different models used in sports and business life, as well as developing fashion trends related to them.

Keywords: gloves, accessories, hand protection, clothing



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

1. Giriş

Elleri soğuktan korumak için giyilen, deriden, kumaştan yapılma, yünden iplikten örme bir giyim eşyasıdır. Süs için de kullanılır. Eldivenlerin kökeni, kullanımı ve gelişimi genellikle fayda ve koruma üzerine kuruludur, her zaman güçlü bir sembolizm ve statü unsuru olmuştur.

Hayatta kalan en ünlü ve en eski eldiven çifti 1923'te Howard Carter ve Carnarvon Kontu tarafından Tutankhamun'un mezarında bulunmuştur. 3000 yıl önce Mısır'da kullanılan bu eldivenler çoğunlukla ata binmek için kullanılmıştır. Bu eldivenler yalnızca zengin ve güçlü kişilerin sahip olabildikleri bir aksesuardı. Bu özel eldivenler genellikle firavunun törenlerde kullanması için yapılmıştı. Keten kumaştan, kraliyet ve kutsal amblemlerle dokunmuş goblen kumaştan oluşmaktadır. Eldiven dikimi için kesilen bu kumaşlar bronz ile dikilmiştir. Bileğin etrafında nilüfer tomurcukları ve çiçek desenleri bulunmaktaydı. O zamanlar eldivenlerin bilek kısımları gevşekti ve onların ellerden çıkmasını engellemek için bileklere bağlamayı sağlayan bantlar kullanılmıştır. Yine eski mısırdaki bazı kadınlar özellikler ipekten yapılma eldiveni güzelliklerini tamamlayan bir aksesuar olarak kullanmaktaydılar (Redwood, 2016).

Şekil 1. Tutankhamun'un Eldiveni



Şekil 2. İngiliz Kraliçesi I. Elizabeth (solda) ve II. Elizabeth'in (Sağda) Taç Giyme Eldivenleri

Bazı kaynaklara göre eldivenin çıkış yerinin İran olduğu belirtilmektedir. Yalnız onların kullandıkları eldivenler, bildiğimiz eldivenlerden çok farklı olsa gerek. Ünlü Yunanlı şair Homeros'un eserlerinden birinde Kral Laertes'in elinde eldiven bulunduğu yazılıdır. Eski Yunanlı tarihçi Herodotos da Leotkhides'in bir eldiveni rüşvet alınan altın paralarla doldurduğunu yazar. Eski Romalılar'ın da eldiven kullandıklarından bahsedilir. VIII. ve IX. yüzyıllarda Almanlar

'la İskandinav'lar da eldiven kullanıyorlardı; yalnız onların eldivenleri tek parmaklıydı. Krallar, asilzadeler değerli taşlarla, altın gümüş tellerle işlenmiş eldivenler giyerlerdi. XIII. yüzyıla kadar İngiltere'de eldiven kullanılmadı. Kraliçe Elizabeth I. eldiven modasını yaydı. O devirde konçları gayet ağır işlemeli eldivenler revaçtaydı. Kraliçe I. Elizabeth'in saltanatından beri, iyi giyimli hiçbir kadın onlarsız toplum içine çıkamazdı. Eldivenler hakkında diğer herhangi bir giyim eşyasından daha fazla tarih, romantizm ve efsane bulunmaktadır (Redwood, 2016).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Giyim kuşam tarihine baktığımızda kuşak, sabuk, kavuk...vb pek çok aksesuarın artık kullanımda olmadığı gözlenirken eldivenin yüzyıllar boyu kullanıldığı dikkati çekmektedir. Eldivenin günümüzdeki kullanım yelpazesi çok genişlemiştir. Farklı spor alanlarında veya farklı iş kollarında elleri korumak ve onları yapılan faaliyetler konusunda desteklemek amacıyla kullanılan eldivenler kullanılmaktadır. Bunların dışında giysilerin fonksiyonlarını tamamlayıcı olarak görev alan örneklerin dışında sadece estetik amaçlı kullanılan eldivenler de bulunmaktadır. Bu nedenle yüzlerce yıldır kullanılan eldivenler çok farklı kullanım alanlarına sahip olmuşlardır.

Eldiven üretimi ülkemiz açısından önemli ihracat boyutunda önemli bir yere sahiptir. Özellikle pandemi döneminde nitril eldiven kullanım oranı yüzde 25 artış göstermesi nedeniyle bazı süreçler değişmiş ve tıbbi eldivenler neredeyse hepimizin vazgeçilmezi olmuştur. Bu çalışmada eldivenin tarihsel süreçte izlediği yollar ve geçirdiği değişimler incelenmiştir. İnceleme alanlarımız arasında sporda ve iş hayatında kullanılan farklı modeller gibi örneklerin yanında bunlarla ilgili gelişen moda akımları da yer almaktadır.

2. Eldivenlerin Çeşitleri

Eldiven her zaman bir giyim ihtiyacını gidermekte kullanılmamıştır. Kuzey Avrupa da soğuk kış şartlarında madenlerde çalışan madenciler ellerini kesikler ve sıyrıklardan korumak için eldiven kullanırlarmış.

Eldivenin bazı anlamları da vardı. Birini düelloya davet etmek isteyen, hemen elinden eldivenini çıkarıp hasmının yüzüne fırlatırdı. Yüzüne eldiven fırlatılan şahıs da eldiveni alıp sahibine iade ederse, düelloyu kabul ettiği anlaşılırdı. Evlenecek genç kızlara da görücülerin eldiven hediye getirmesi âdeti. Krallara, hükümdarlara eldiven hediye getirmek de bir dostluk işaretiydi.





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Günümüzde yapılan işler ve uğraşılan hobiler çeşitlendiği için eldivenler sadece bir giysi olmakla kalmamış mutlaka kullanılması gereken kişisel koruyucu ekipman haline de gelmiştir.

2.1. Koruyucu Eldivenler

El ve parmak yaralanmalarının tüm endüstriyel kazaların dörtte birinden fazlasını oluşturmaya devam ettiği tahmin edilmektedir. Yaralanmanın niteliği veya nedeni ne olursa olsun, işverenler tarafından doğru türde el koruması sağlanmasıyla birçok kaza önlenmektedir. Özellikle 1974 tarihli İş Sağlığı ve Güvenliği Yasası tarafından da belirtilen koruyucu giysi ve gereç sağlama yükümlülüğünün yerine getirilmesi gerekliliği ile yeni eldiven çeşitleri gelişmeye başlamıştır.

Sağlıklı bir kişinin elinin görünümü, bize onun yaptığı işle ilgili fikir verir. Toprakla, inşaat işiyle uğraşan birinin ellerinin daha kaslı ve iri olduğunu, daha çabuk yaşlandığını görürüz. Bir dağcının parmaklarının oldukça güçlü geliştiğini ressam, heykeltıraş ve tığ işi gibi alet kullanarak sanatsal ince iş yapanlarda o aletin parmaklarda bıraktığı iz fark edilir. Fabrikada ve maden ocağında çalışanların elleri risk altındadır, koruyucu eldiven kullanmalıdır. Sağlıkçılar da eldiven kullanır ancak onların kullandığı eldiven elin hareketini asla engellemeyecek şekilde olmalı, enjektör, bistüri ve iğneyle kolay zedelenmemelidir. Bu tip koruyucu eldivenlerin tasarımı sırasında dikkat edilecek en önemli husus elin zarar görmemesi ve gerekirse yapılan işe göre elin desteklenmesi gerekliliğidir. (Chatzioglou, 2017).

Koruyucu eldivenlerin çeşitlerine bakacak olursak şu şekildedir.

- Kimyasallara Dayanıklı Eldivenler; Mekanik etkiler ile aşındırıcı, yıpratıcı, zehirli maddelerle veya sürekli olarak su içinde el ile yapılan çalışmalarda kullanılır. Yapılan iş de kullanılan kimyasal ham maddenin cinsine göre eldivenlerin malzemeleri de farklıdır. Bu tür eldivenler pamuk örgü üzeri kalın kaplamalı olursa kesilmeye, aşınmaya veya yırtılmaya dayanıklı olmaktadır.
- Alçak ve Yüksek Gerilim Eldiveni (Elektrikçi Eldiveni); Elektrik işlerinde en çok kullanılması gereken bir kişisel koruyucu malzeme eldivendir. Elektrikçiler, elleriyle çalışırken elektrik akımının vücuda girmesine eldiven taktıklarında engel olunmaktadır. Yalıtkan eldivenlerin üzerlerinde kullanma gerilimleri ile yalıtkanlık özellikleri belirtilmelidir. Lateks malzemeden yapılmış olup, et kalınlığı gerilime göre 0.9 mm' den 2.2 mm ye kadar değişiktir.
- Yüksek Isı Eldiveni (Fırın Eldiveni); 400°C'den 2000°C'ye kadar olan sıcaklıktaki çalışmalardan aşırı sıcaktan ve mekanik etkenlerden elleri korur. Özellikle, itfaiye teşkilatlarında, dökümhanede ve yüksek fırınlarda kullanılır. Bu eldivenler, cam elyaf üzeri aleminize kaplamalı kumaştan veya keçe kumaştan üretilmiştir. İki veya beş parmaklı olarak yapılmıştır.
- Çelik Örgü Eldiveni (Kasapçı Eldiveni); Özellikle, acm, metal ve ambalaj sanayi ile et kesim işlerinde kullanılır. Kesilmelere, mekanik ve kimyasal etkilere dayanıklı olması için çelik tel üzeri naylon ve kevler kaplanmış özel bir iplikten dikişsiz olarak örülmüştür.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

- e) Atölye İşi Eldiveni: Mekanik etkilere (kesilmelere, pürüzlü ve keskin yüzeylere, delinmelere) karşı elleri korumada kullanılmalıdır. El içi ve parmaklar kromlu deriden yapılmıştır. Avuç içi (ayası) ilave deri desteklidir. El üstü ise branda kumaştan yapılmıştır. Kısa ve uzun konçludur.
- f) Kaynakçı Eldiveni: Kaynakçının, kaynak ışınlarına (ultraviyole, enfraruj) karşı ellerini korumada kullanılır. Tamamı kromlu deriden yapılmıştır. Avuç içi, mekanik etkilere (aşınma, delinme, yırtılma) karşı deri takviyelidir. Konçları uzundur. Standart boy, 46 cm dir.
- g) Parmak Koruyucular: Parmakları, aşındıran bazı işlerde, pnömatrik çekiç ve vibratörle yapılan çalışmalarda, bileği titreşimden korumak için deriden yapılmış bileklik kullanılır. Cam kesme işlerinde kullanılan bileklikler, naylon veya kevler kaplı çelik ince tellerden örülmüştür.
- h) Bilek Koruyucular: Kazma, delme işlerinde, pnömatrik çekiç ve vibratörle yapılan çalışmalarda, bileği titreşimden korumak için deriden yapılmış bileklik kullanılır. Cam kesme işlerinde kullanılan bileklikler, naylon veya kevler kaplı çelik ince tellerden örülmüştür.

Şekil 3. Koruyucu Eldiven Çeşitleri



- i) Kolluklar: Ateşe, suya, ışına, yakıcı ve aşındırıcı sıvıların sıçramasına karşı, cam kesme işlerinde kolda meydana gelecek kesiklere karşı kolluk kullanılır. Işınlara karşı olanlar deriden, aşırı ısıya karşı olanlar aleminize kaplı cam elyaf kumaştan, yakıcı ve aşırı sıvılara karşı olanlarda plastik malzemeden yapılmıştır.
- j) Tıbbi Koruyucular: Tıbbi Güvenlik Eldivenleri, sağlık personeli ve ön safta çalışanları biyolojik tehlikelerden korumak ve kontaminasyon riskini azaltmak üzere giyilmektedir. Tıbbi amaçlı kullanılan eldivenler; lateks, poliüretan veya



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


kauçuk malzemeden üretilmektedir. Hastane ortamında kullanılmasının yanı sıra gıda ve laboratuvar çalışmalarında da kullanılabilir (Salmanlı, 2021; <https://www.showagroup.com/eu-tr/shop/7580>).

2.2. Spor Eldivenleri

Yapılan spora göre çeşitlik kazanan eldivenler sporcu için en önemli aksesuardır. Eli koruma fonksiyonunun yanında yapılan spora göre elin kavrama özelliğini de desteklemektedir. Gerçek deri kullanılan sporcu eldivenleri olduğu kadar günümüzde silikon kaydırmazlarla desteklenen örme eldivenler de çok tercih edilen gruplarda yer almaktadır.

Eldivenlerin sporda kullanımı spor tarihi kadar eski olabilmektedir. Örneğin boks bilinen en eski sporlardan biridir. Elbette boks insanın hayatta kalmak için basit bir savunma ve aynı zamanda saldırı mekanizması geliştirmesi gerektiği gerçeğinden ötürü diğer sporlardan çok daha eskidir Bu spor antik çağda önce çıplak yumruk ile başlamıştır. Daha sonra yumruklara deri kayışlar sarılmaya başlamıştır. Zamanla bu sargıların yerini daha tehlikeli malzemeler almıştır. Bunlardan biri Roma dönemindeki Ceastus'dur. Ceastus daha sonra tüm yumruk ve ön kolun büyük bir kısmını kaplayan eldiven şekline dönüştürülmüş ve en sonunda değişerek bugünkü boks eldivenleri geliştirilmiştir (İmamoğlu&İmamoğlu, 2018).

Şekil 4. Bir Ceastus Örneği, Roma Dönemi



Şekil 5. Roma Dönemi Eldiven Sarılması



Şekil 6. Günümüz Boks Eldiveni



Beyzboldan bisiklete, fitnessdan kayak sporuna kadar pek çok branşa özel eldivenler geliştirilmiş ve kullanım alanı bulmuştur.

Şekil 7. Çeşitli Spor Faaliyetlerinde Kullanılan Eldivenler





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

3. Eldivenlerin Boyutlandırması

1834'te Grenoble'dan Xavier Jouvin adında bir adam, eli en geniş kısmı olan parmak eklemlerinden ölçerek bir eldiven boyutlandırma sistemi kurmuştur. Parmak uzunlukları değişmiş ve eller genişlikleri karşılaştırılarak gruplandırılmıştır. Jouvin'in ölçüm sistemine "Pied de Roe" veya "Kralın Ayağı" denilmiştir ve İngiliz ayak ölçüsünden yaklaşık $\frac{3}{4}$ inç daha uzundur. Bu el ölçüm sistemi, günümüzde eldiven boyutlandırma için hala kullanılan özel bir ölçüm bandının geliştirilmesi gerekmektedir. Eldiven boyutları bu nedenle ölçümden etkilenmez ve genellikle 4 - 10 artı çeyrek beden arasında boyutlandırılır. En çok kullanılan el (genellikle kişilerin yazı yazdığı el) biraz daha büyük olma eğiliminde olduğu için ölçülmelidir

(<http://web.archive.org/web/20010619100525/http://www.gloveassociation.com/measuring/index.html>).

Erkek ve kadında, farklı yaş aralıklarında bir yapının ölçümleri değişebilmektedir. Bu değişimlerin fizyolojik sınırlar içinde olduğunu söyleyebilmek için, sağlıklı kişilerde farklı yaş aralıklarında yapılan ölçümler kronolojik olarak ortaya konmaktadır. (<http://web.archive.org/web/20010619100525/http://www.gloveassociation.com/measuring/index.html>.)

Tablo 1. Eldiven Boyutlandırma Sistemi

	Small	Medium	Large
Kadın	6,5	7	8
Erkek	7,5-8	8,5-9	9,5-10

Ayrıca eldivenler kullanılan malzemeye göre de boyutlandırılır. Deri eldivenler şu boyutlarda mevcuttur: 6, 6 $\frac{1}{4}$, 6 $\frac{1}{2}$, 6 $\frac{3}{4}$, 7, 7 $\frac{1}{4}$ ve 7 $\frac{1}{2}$. İyi bir uyum, iyi bir aşınma sağlar ve bir deri eldivenin uyumu, bir elbise giymek kadar önemlidir. Pamuklu ve naylon eldivenler şu boyutlarda mevcuttur: 6, 6 $\frac{1}{2}$, 7, 7 $\frac{1}{2}$. Örne eldivenler 'küçük', 'orta' veya 'büyük' olarak sınıflandırılır. Naylon iplik ve diğer malzemelerin bir kombinasyonundan yapılan eldivenler veya eldivenler, 6 - 8 beden arası herhangi bir ele uyacak şekilde esneyen 'tek beden' bir eldiven üretilir (<http://web.archive.org/web/20010619100525/http://www.gloveassociation.com/measuring/index.html>).

Eldivenlerinin boyutlandırılması ile ilgili bir diğer konu da eldivenin kolda kapattığı mesafedir. Aşağıdaki çizelge bunların detaylı görsellerini içermektedir. (<http://web.archive.org/web/20010619100525/http://www.gloveassociation.com/measuring/index.html>).

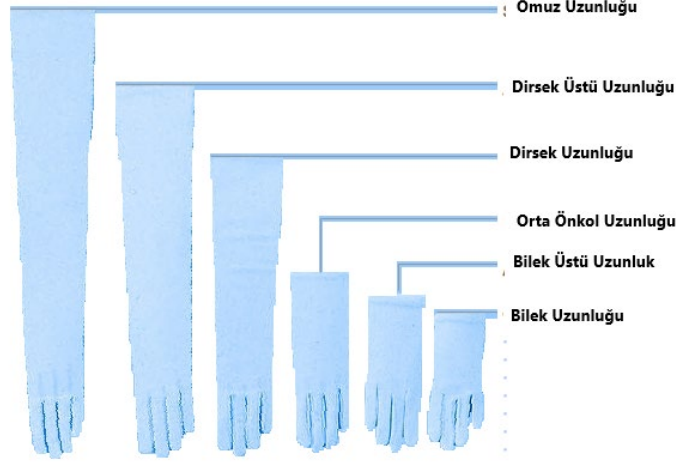


July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Şekil 8. Eldivenlerin Uzunluğu ile İlgili Tanımlamalar



4. Eldivenlerde Yeni Trendler

Pandemi ile birlikte eldivenler günlük hayatımızda vazgeçilmez birer parçamız oldu. Pandeminin uzun sürmesinden dolayı medikal eldivenler yerine moda uygun eldivenler kullanım bulmaya başlamıştır.

2020'de 2,1 milyar dolar değerinde olan küresel akıllı eldiven pazarının 2021'den 2030'a kadar büyüyerek 2030'da 5,1 milyara ulaşması beklenmektedir. Akıllı eldiven, kullanıcıların sanal nesnelere daha doğal ve doğrudan dokunmasını ve çalıştırmasını sağlamak için tasarlanmış gelişmiş bir giyilebilir cihazlardır. Ayrıca, akıllı giyilebilir eldivenler, kullanıcı ellerinin hissedebileceği hassas girdiler, özellikle de nesnelere dokunmayı ve tutmayı simüle eden kinestetik ve dokunsal geri bildirim sağlıyormuş gibi yapmaktadır. Gelişen bu akıllı cihazlar bir moda ifadesi, bir fitness takipçisi, özel bir sağlık endişesi izleme cihazı, bir medya cihazı olarak kullanılabilir veya diğer dijital cihazlara bağlanabilmektedir.

Şekil 9. Dokunmatik Özelliği Olan Akıllı Eldiven



Şekil 10. VR teknolojiye uyumlu akıllı eldiven



Giyilebilir teknolojinin gelişmesiyle birlikte, artan akıllı eldiven çeşitleri artmıştır. Kullanılan sensör teknolojileri ile işitme engellilere ve uzuv kaybı olan kişilere ve diğer ihtiyaç sahiplerine yardımcı olmaktadır. Ayrıca sanal gerçeklik (VR) teknolojisindeki ve



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

genel pazarındaki gelişmeler ışığında kullanılabilecek akıllı eldivenler de çalışılmıştır (O'Flynn vd, 2015; Zou vd, 2020; Zhu, 2020; Chouhan vd, 2014).

Şekil 11. İşlemeli Eldivenler



Şekil 12. Motorcu Eldivenleri



Şekil 13. Opera Tipi Eldivenler



Şekil 14. Kapitone Eldivenler



Çeşitli kaynaklardan 2023 yılına ait eldiven trendlerine bakacak olursak, “işlemeli eldivenler”, “motorcu eldivenleri”, “opera tipi eldivenler”, “kapitone eldivenler” gibi kategoriler dikkat çekmektedir. (<http://trendcouncil.com/web/index.php/layout/item/13959-fw23-gloves>)

5. Sonuç

Sonuç olarak, eldiven yüzyıllardır hayatımızda olan eldiven artık kıyafeti tamamlayıcı bir aksesuar olmaktan çıkıp kişinin günlük ihtiyaçlarını gerçekleştirmesini sağlayacak bir yardımcı konumuna veya sanal gerçeklik oyunlarının vazgeçilmez bir parçasına dönüşmüştür. Çeşitli zamanlarda kişisel koruyucu olarak da rol oynamaktadır. Ayrıca kıyafeti tamamlama görevi alan bu aksesuarın kendine özgü moda akımları da olabilmektedir.

Kaynakça

- Chatzioglou, G.N. (2017). Genç Yetişkinlerde Elin Yüzeysel Biyometrik Parametreleri, Ege Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Anatomi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Chouhan T., Panse A., Voona A. K. and Sameer S. M. (2014). Smart Glove With Gesture Recognition Ability for the Hearing and Speech Impaired, IEEE Global Humanitarian Technology Conference - South Asia Satellite (GHTC-SAS), September 26-27
- İmamoğlu M., İmamoğlu O. (2018). Roma Zamanı ve Öncesinde Çıplak Yumruk Ve Eldivenli Boks, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 59, Ekim, <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2662>.
- Redwood,M. (2016). Gloves and Glove-making, Bloomsbury Publishing.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

O'Flynn, B., Sacher-Torres, J., Tedesco, S., Downes, B., Connolly, J., Condell, J. and Curran, K. (2015). 'Novel Smart Glove Technology as a Biomechanical Monitoring Tool'. *Sensors and Transducers*, 193 (10), pp. 23-32.

Salmanlı Ö. (2021). Covid-19 Döneminde Hemşirelerin Kişisel Koruyucu Ekipman Kullanımının Fiziksel ve Psikolojik Etkileri, TC İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Hemşirelik Yüksek Lisans Programı.

Zhu M., Sun Z., Zhang Z., Shi Q., He T., Liu H., Chen T., Lee, C. (2020). Haptic-Feedback Smart Glove as a Creative Human-Machine Interface (HMI) for Virtual/Augmented Reality Applications, *Science Advances*, , Vol 6, Issue 19.

Zou Y., Wang D., Hong S., Ruby R., Zhang D., Wu K. (2020). A Low-Cost Smart Glove System for Real-Time Fitness Coaching, *IEEE Internet of Things Journal*, Vol. 7, No.8

<https://www.alliedmarketresearch.com/smart-glove-market>

<https://www.canadiantire.ca/en/pdp/schwinn-full-finger-smart-glove-s-m-0730373p.html>

<https://www.showagroup.com/eu-tr/shop/7580>

<http://trendcouncil.com/web/index.php/layout/item/13959-fw23-gloves>

<http://web.archive.org/web/20010619100525/http://www.gloveassociation.com/measuring/index.html>



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Kent Kavramının Görsel Yansımaları Olarak İllüstrasyon ve Minyatür¹

Doç. Dr. Şemseddin DAĞLI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü

Hanım Merve ÜZEREN

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı

Özet

Kent kavramı tarihsel olarak sanatta yeni bir konu olmamakla beraber, hem illüstrasyon sanatında hemde minyatür sanatında kullanımı geçmiş yüzyıllara kadar dayanmaktadır. Kullanıldıkları yerler ve amaçları bakımından minyatür sanatının, resim alanına ait olduğu düşünülse, illüstrasyon sanatı ile birbirine oldukça benzeyen hatta aynı kategoride olduğu da varsayılan bir sanat alanı olarak nitelendirilebilir. İllüstrasyonda da minyatürde de anlatılmak ve aktarılmak istenilen mesaj veya herhangi bir konuya yönelik olarak verilmek istenilen bilginin görsel bir anlatım yoluyla belgeleme veya aktarımı söz konusudur. Böylelikle de kent kavramına yönelik görsel olarak çalışılan illüstrasyon ve minyatürler sayesinde kentin tarihsel sürecine de tanıklık olma fırsatı yakalanılabilir.

Kent kavramının görsel yansımaları olarak illüstrasyon ve minyatür kullanımları sayesinde kentin doğası, coğrafyası, insanları, hayvanları, binaları ve günlük yaşama dair ipuçlarını gösterme imkanını elde ettiğimiz bu alanlar ile birlikte gerek yaşanan gerekse gezip görülen veya gidilmesi hayal edilen kentlerin görsel bir tasarım dilinde aktarımının sağlandığı söylenebilir. Bu duruma bağlı olarak da illüstrasyon ve minyatür kullanımları sayesinde her kente yönelik ayrıştırıcı görünüm ortaya çıkmaktadır. Bu görünüm sayesinde de her kente yönelik kaynak niteliğinde görsel materyallerinde olduğundan bahsedebiliriz. Buna yönelik olarak ise bu çalışma da kentin görsel olarak illüstrasyon ve minyatür olarak ele alınışının üzerinde durulmuştur. Tarihsel bağlamda yapılan veri ve doküman analizleri sonucunda dünya da ve Türkiye de kentlerin illüstrasyon ve minyatür olarak ele alınış biçimleri içeriksel ve betimsel bir inceleme anlayışı doğrultusunda bu çalışmada aktarılmaya çalışılmıştır. Nihai olarak bulunan bulgular doğrultusunda dünyada 15. yüzyıldan sonra Türkiye’de de 16. yüzyıldan sonra kent kavramına yönelik olarak illüstrasyon ve minyatür kullanım anlayışına rastlanılmıştır. Bu bağlamda baskı tekniklerinin de ortaya çıkışı ile bu sürecin olduğundan da bahsedebiliriz.

Anahtar Kelimeler: kent, kent kavramı, illüstrasyon, minyatür

¹ * Bu bildiri yayınlanmamış olan “Kent İllüstrasyonlarının Kullanım Alanları Açısından İncelenmesi (Antalya Örneği)” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Illustration and Miniature as Visual Reflections of the Concept of the City

Assoc. Prof. Şemseddin DAGLI & Hanım Merve UZEREN

Abstract

Although the concept of the city is not a new subject in art historically, its use in both illustration art and miniature art dates back to past centuries. Although miniature art is thought to belong to the field of painting in terms of the places where they are used and their purposes, it can be described as an art field that is quite similar to the art of illustration and even assumed to be in the same category. In illustration and miniature, there is a document or transfer of the information desired to be given to the message to be told and conveyed or to any subject through a visual expression. Thus, thanks to the illustrations and miniatures that are visually studied for the concept of the city, the opportunity to witness the historical process of the city can be caught.

Thanks to the use of illustrations and miniatures as visual reflections of the concept of the city, it can be said that these areas, where we have the opportunity to show clues about the nature, geography, people, animals, buildings and daily life of the city, as well as the transfer of the cities that are lived and visited or dreamed of being visited in a visual design language. Depending on this situation, thanks to the use of illustration and miniature, distinctive views for each city emerge. Thanks to these appearances, we can say that it is formed in the source visual materials for each city. To this end, this study focused on the visual illustration and miniature treatment of the city. As a result of the data and document analyzes made in the historical context, the illustration and miniature treatment of cities in the world and in Turkey were tried to be conveyed in this study in line with a contextual and descriptive examination approach. In line with the findings found in the world, after the 15th century in the world, after the 16th century in Turkey, the concept of illustration and miniature use for the concept of city was encountered. In this context, we can also say that this process has occurred with the emergence of printing techniques.

Keywords: city, city concept, illustration, miniature

1. Giriş

Kentler tarihsel açıdan pekçok değişime ve gelişime tanıklık eden yaşanılan ve fiziki açıdan da oldukça canlı olan, toplumsal gelişim çerçevesi içerisinde de insanların birçok ihtiyaçlarının (yerleşme, barınma, eğlenme, yeme-içme, çalışma vb.) karşılandığı yaşam alanları olarak nitelendirilebilir. Kent kavramında ise; kenti sadece fiziksel veya nüfusunun yoğunluğuna göre tanımlamak doğru olmayabilir, kent birçok açıdan çok yönlü olarak ele alınabilir. “Kent kavramının tek bir tanımla açıklamaya çalışmak belirtildiği üzere kentin çok boyutlu bir unsur olması ve farklı zaman dilimlerinde, toplumdan topluma değişmesi sebebi ile oldukça güçtür” (Hayta, 2016: 166).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Tarihsel gelişim içinde kentin kavramsal değişimi devam etmiş, geçmiş dönemlerde "cite", "polis", "medine" ve "kent" gibi az çok yakın anlamlarda kullanılan kavramların yerini, bugün "bourg", "ville", "city" ve "urban" kelimeleri almıştır. Öte yandan, sosyo-ekonomik gelişmelere bağlı olarak, kent kavramının içeriğinde de önemli değişimler yaşanmış, eski dönemlerde "kale" veya "sur" kent kavramını tanımlamada önemli bir kriter olarak kullanılmıştır (Topal, 2004: 277). Bir kenti oluşturan öğelerin bütünü, kentsel dokuyu oluşturmaktadır. Kentsel dokuyu oluşturan elemanların mekân, form, renk, ışık, su, doğa gibi etmenlerden oluştuğu ve bu birleşim sonucu kentin fiziki yapısının şekillendiği görülmektedir. İnsan ögesi de bu birleşimle birlikte kentin ana eksenini oluşturmaktadır. Bütün bu etmenler sanatın terminolojisi ile yakın bir ilişki içindedir. Bu durum kentsel mekanların bir sanat yaratması olarak ele alınmasını olanaklı kılmaktadır. Kentlerinde belleği vardır, sanatçı da bu belleği algıya, algıyı da biçime dönüştürür (Altıntaş ve Eliri, 2005: 63,64).

“Kentler, uygarlıklarda doğmuş, uygarlıkları doğurmuş ve kendinden sonra gelen uygarlıklara da bir yol haritası olmuştur. O hâlde, kentin tarihinin insanlığın, uygarlığın tarihi olduğunu ve uygarlığın, tüm izleri ile kent yerleşimlerinde varlığını koruduğunu söylemek olasıdır” (Uğurlu, 2010: 25,26). Böylelikle de kentlere göre birçok açıdan da pek çok alana yönelik kaynak niteliğinde bilgilerin veya görselin oluşumunun sağlandığı da söylenebilir.

Kentler, yaratıcılığı ve hayal gücünü teşvik eden uyarıcı alanlardır. Kent sanatçının ilhamı için sayılamayacak ölçüde argümanlarla dolu bir kaynaktır. Görsel çevre olarak kent dokusu, içinde önemli işlevlere sahip olan yapılar, kentsel yaşam tarzı, toplumsal ve kişisel yönden bir kültür ürünü oldukları kadar, sanatçılar için de uygulama ve yaratım alanları ve sanatçıları etkileyecek bol malzeme içermektedir. Bu sadece, sergilenen sanat eseri yoluyla değil, mekanın tüm estetik elemanları; Yapı cepheleri, sokaklar ve meydanlar, kentsel açık alanlar, parklar ve kent mobilyaları, sosyolojik olarak bireyin mevcudiyetinde yer alan ve yaşadığı çevreye yansıttığı yalnızlık-kalabalık, birey olma çabası-sosyal olma zorunluluğu, özgürlük-kısıtlanmışlık, sanatın merkezi olma-kaos, hızlı üretim hızlı tüketim, göz boyama- inandırıcılık, sınırsızlık-gözetlenme gibi sayılamayacak kadar çok problematik olguların görsel etkiye dönüşmesi malzemeyi daha da artırmaktadır. Bu olgular görsel çevrenin önemli estetik unsurlarının oluşturduğu kompozisyonlardır (Altıntaş ve Eliri, 2005: 65). Kentsel dokuyu oluşturun bu argümanlar sanatçının da tasarım unsurlarını oluşturmada kaynaklık etmektedir.

Hayatın dinamizmini yansıtan kent, içerisinde bulunan unsurlarla, kitlesel iletişimin gerçekleştiği mekandır denilebilir. Görsel iletişim yönünden kent kavramı, sosyo-kültürel, coğrafi, mimari, tarihi ve turistik unsurlara ait görsel imgeleri içinde barındırabilir. Bu açıdan bir kentin, diğer kentlerden ayrılan farklılıklara sahip olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle; her bir kent, kendine özgü özelliklerle dikkat çekmektedir (Özer, 2022: 44). Kent kavramının, kimliğinin ve kentsel dokusunun oluşmasında görsel olarak kullanılan illüstrasyon ve minyatür birçok açıdan farkındalık yaratan sanat alanları



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

olarak ele alınabilir. Buna yönelik olarak da her kente yönelik olarak farklı farklı ayırtıcı görsel görünümler ortaya çıkmıştır. Kentin unsurlarının görsel olarak illüstrasyon ve minyatür ile ifade edilmesi şehrin tanımlanması ve tanıtılması açısından da oldukça önemlidir. Kente yönelik yazıya dayalı bilgilerden görsel dayalı tanımlama ve açıklama, kent kimliği açısından da daha anlaşılır bir dilin oluşumunu sağlar. Görsel dayalı tanımlama ve açıklama ise illüstrasyon, minyatür ve fotoğrafın kullanımı ile sağlanabilir.

Bu çalışmanın amacı ise; kent kavramının görsel bir anlayış doğrultusunda, illüstrasyon ve minyatür sanatı ile ifade edilmesi üzerine, tarihsel bağlamda dünyada ve Türkiye’de konu olarak ele alınışı üzerine durulmuştur. Kent kavramı oldukça geniş bir konu olmakla birlikte, toplumsal olarak da birçok etkileşimin yaşandığı yerleşim alanlarıdır. Tarihsel açıdan kentler birçok süreci toplumla birlikte yaşamış ve atlatmıştır. Bu süreçler olumlu ve olumsuz bir şekilde ele alınabilir. Örneğin; güncel olarak dünyanın da halen atlarmaya çalıştığı covid 19 salgını bu duruma örnek niteliğinde verilebilir (Şekil 1). Kentlerin adeta sessizliğe büründüğü insanların sokağa çıkmadığı bu zamanlarda, kentler fiziksel açıdan toplumsal olarak insanlarla etkileşimi minimum düzeyde ilerliyordu. Kent olumlu veya olumsuz şartlarıyla, insanlarıyla kenttir. Bu etkenler göz önüne alınarak illüstrasyon ve minyatür oluşumu sağlanabilir.



Şekil 1. İstanbul Life Ekim sayısı, İllüstrasyon: Berat Pekmezci,
(<https://istanbullife.com.tr/dergide-bu-ay/istanbul-life-mayis-sayisinda-neler->



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

2. Yöntem

Bu çalışmada literatür taraması yapılmış olup gerekli veri ve doküman analizi sonucunda hem içeriksel hem de betimsel bir çalışma anlayışı doğrultusunda, kent kavramının görsel yansımaları olarak illüstrasyon ve minyatür sanatına yönelik olarak öznel yorumlamalarında yapılması sağlanılarak, bilgi aktarımının gerçekleşmesi ve kaynak niteliğinde bir çalışma olması amaçlanmıştır.

3. İllüstrasyon

“Tarih öncesi çağlardan beri hayatta kalma ve birlikte yaşamının başlıca koşulu olan iletişime bir düzen, kolaylık ve açıklık getirmek isteyen insan, düşünce ve kavramlara görsel bir anlatım kazandırmanın yollarını araştırmıştır” (Bektaş, 1992: 5). İllüstrasyon kitleye sadece görsel yolla bir izlenim bırakmakla kalmayıp, iletişim kurmaya ve mesaj iletme kaygısı ile toplumu bilgilendirmeyi de kendine amaç edinmiştir.

Sanat eseri olarak, illüstrasyon genellikle etkileyici, kişisel olarak ilham verici ve güzel bir şekilde hazırlanmıştır, ancak sanat uğruna sanatın aksine, doğası gereği bir fikre hizmet eder ve genellikle belirli bir kitleye belirli bir şeyi iletmeye çalışır. İllüstrasyon genellikle yazılı veya sözlü bir metne eşlik ederken veya atıfta bulunurken, bağımsız olarak da çalışabilir. İllüstratör, kelimelerin yalnızca genel olarak gösterebileceği şeyleri görselleştirmek zorunda olduğundan, illüstrasyon, tıpkı yazmanın yaptığı gibi, anlamdan kaynaklanır. İllüstrasyon, gösterileceği gibi, çok çeşitli geleneksel ve dijital araçlarla da yapılabilir (Doyle, Grove ve Sherman, 2018: 27). İllüstrasyon bir kavramı, süreci veya bir hikâyeyi açıklayan sanat alanıdır. Bir molekülün bilimsel bir illüstrasyonun çalışılması gibi bir amacı olabilir veya bir çocuk resimli kitabındaki hikâyeye eşlik edebilir. Aynı zamanda tamamen dekoratif olabilir, desenli bir yatak örtüsü gibi. İllüstratörler bir konu hakkında bireysel bakış açıları sağlar. İllüstratörler sadece bir fotoğraf çekmek yerine, bir konuyu temsil etmek için bir ortam (çizim, resim, kolaj vb.) ve stil (soyut, gerçekçi, tuhaf, naif vb.) seçerler (Beier, 2019: 3). Tarihsel olarak illüstrasyon sanatının süreci: mağara resimleri dönemi, sümer kil tabletleri, hiyeroglifler dönemi, orta çağ el yazmaları dönemi, perspektif dönemi, blok kitaplar dönemi ve sonrası olarak ele alınabilir. Oldukça uzun bir geçmişe sahip olan illüstrasyon sanatı geçmişten günümüze değin kendini yenileyen bir sanat dalı haline gelmiştir.

İllüstrasyon kitleye sadece görsel yolla bir izlenim bırakmakla kalmayıp, iletişim kurmaya ve mesaj iletme kaygısı ile toplumu bilgilendirmeyi de kendine amaç edinmiştir. İllüstrasyon oluşum sürecinde ise; tür ve teknik olarak birçok alana hizmet etmektedir. Konu bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan illüstrasyon her geçen yıl kendini yenileyen geliştiren bir sanat dalı haline de gelmektedir. İllüstrasyon türleri; reklam illüstrasyonu, basın yayın illüstrasyonu (editorial illüstrasyon), bilimsel ve teknik illüstrasyonlar, kent illüstrasyonları, kültürel illüstrasyonlar, moda illüstrasyonları ve bilgi grafiği illüstrasyonları olarak ayırabiliriz. Mantık olarak yapılan sanat, illüstrasyondur değişen tek şey konu ve kullanılan tekniklerdir. Bundan dolayı da



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

illüstrasyon eskimeyen aksine kendini yenileyen ve geliştiren bir alan olarak ele alınabilir. Kent kavramının illüstrasyon olarak ele alınması ise tür olarak kent illüstrasyonları başlığı altında da ele alınabilir.

Kent görüntüsü ilk zamanlar resimde hiyerarşik olarak arka fonda bulunurken bu anlayış yavaş yavaş eritilmiştir. Böylelikle de kent, resimlerin ana konusu olarak var olmaya başlamıştır. Şehir manzaraları sanat tarihinde de pek çok akıma konu olmuştur. Kent kavramına yönelik illüstrasyonların tarihsel olarak temel başlangıç noktasının duvar ve manzara resimleri ile başladığını söyleyebiliriz. 15. yüzyıl öncesi dönemlerde baskı tekniğinin daha tam olarak gelişmediği zamanlar da sanatçılar, şehir manzaralarını realisttik olarak resimsel çalışmayı tercih etmiştir. Dönemin olanakları gereği çoklu üretim anlayışı sınırlı olmakla birlikte eserler el çizimi tekniği ile oluşturulmuştur. Ancak yapılan işin birebir aynısını ortaya koyma gibi bir durum çok mümkün olmamıştır.

Tarihte pek çok gelişmeye de öncülük eden Uzakdoğu, baskı alanında da ilk basım yöntemi olan mermer kabartma yazı ve şekillerin üstüne yaş kâğıt baskılanması ve ardından kağıtların mürekkeplenmesi yöntemi, üç yüz elli yıl sonra değişerek yerini ağaç baskı tekniğinin kullanımına bırakmıştır. Böylelikle de Çinlilerin bu deneyimleri Avrupa'ya da ışık tutarak baskı tekniğinin gelişmesini sağlamıştır. Grafik tasarım alanında da ilk grafik baskılar ağaç baskı yöntemiyle yapılmıştır.



Şekil 2. Katsushika Hokusai (Japanese, Tokyo (Edo) Edo'daki Nihonbashi (Edo Nihonbashi), Fuji Dağı'nın Otuz Altı Manzarası (Fugaku sanjūrokkei) serisinden (1830–32) Ağaç baskı; kâğıt üzerinde mürekkep ve renk. (Met Museum Art Collection)

Baskı tekniklerinin gelişmesi ve çeşitlenmesiyle birlikte farklı türlerde ve tekniklerle çoğaltılmış illüstrasyonlara rastlanılmıştır. Her basım tekniğinin illüstrasyona yarattığı etki farklıdır. Sanatçının baskı sonucu çıkan işi de oyma veya kazıma derecesine göre farklılık göstermektedir. 19. yüzyıldan sonra ise kuşkusuz ki illüstrasyon tarihinin en önemli gelişimi süreli yayınlara girişiydi denilebilir. Bu gelişim gazete ve dergi alanında



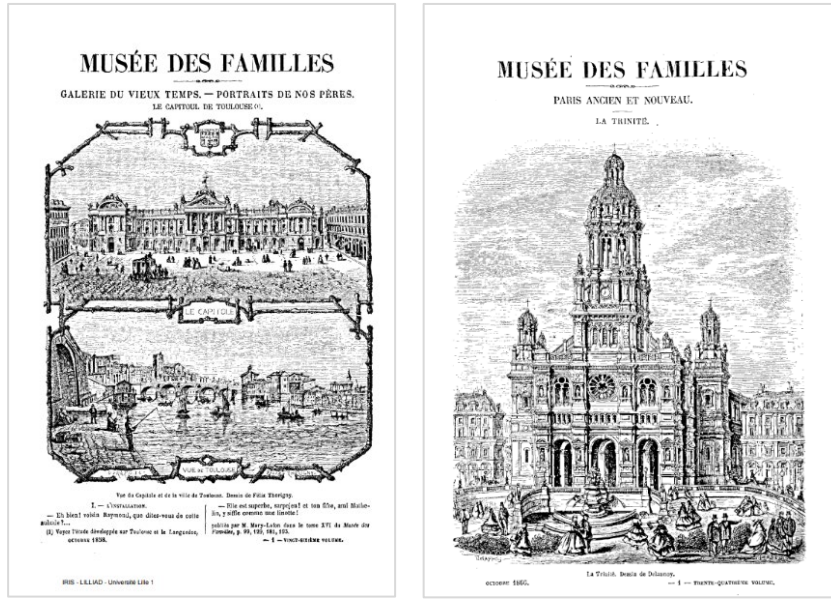
July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

seri üretimi de beraberinde getirmiştir. Kent kavramına yönelik olarak dergi ve gazete sayfalarında illüstrasyonlara yer verilmeye de başlanmıştır. Özellikle basım tekniği olarak gravür yönteminin kullanıldığı tespit edilmiştir. (Magasin Pittoresque, Silicon Valley, The New Yorker, The Penny Magazine, Musée Des Familles) Gazete alanının üçüncü kuşağında ilk yayını vermiş olan The Illustrated London News kent kavramı illüstrasyonlarının, yoğun olarak kullanıldığı dönemin popüler ve çok satan gazetelerinden biridir. Kullanılan teknik diğer dergi ve gazetelerde olduğu gibi gravür basım tekniğidir.



Şekil 4. Musée Des Familles Dergisi sayfa görüntüleri (soldaki sayfa: 1859 sağıdaki sayfa:1867, (<https://iris.univ-lille.fr/handle/1908/2562>))



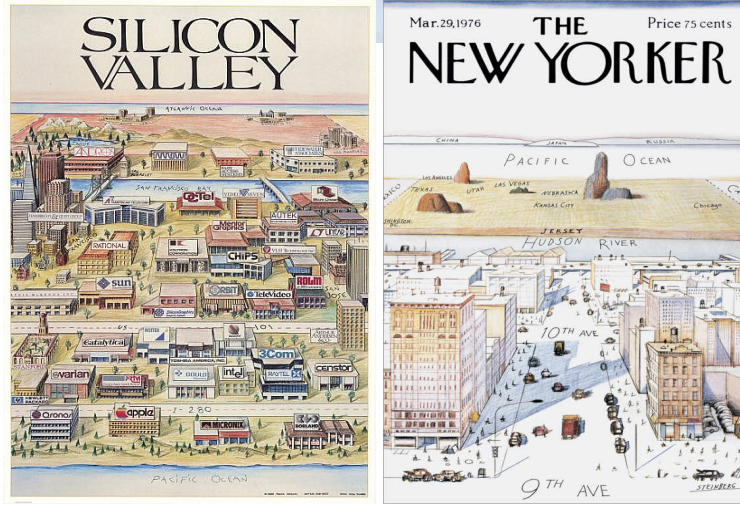
Şekil 3. The Illustrated London News dergisine ait kent illüstrasyonu içeren sayfa örnekleri (1845- 7.cilt) (Google Books)



July 30-31 2022

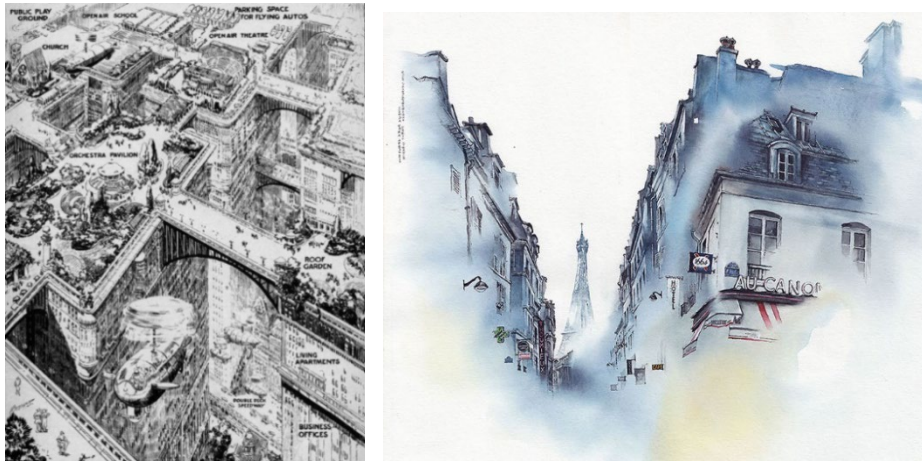


Mugla/TÜRKİYE



Şekil 5. Saul Steinberg, 20. Yüzyıla ait İllüstrasyon Örnekleri
(<https://www.posterlounge.com/artists/steinberg/>,

Kent teması artık sadece portrenin arkasında bir manzara olmaktan çıkarak resim ve grafik tasarımda farklı çizim tarzlarıyla değişime uğramıştır. Zamanla da birçok dergi, kitap, afiş, gazete vb. birçok grafik tasarım ürünlerinde kent illüstrasyonları yerlerini almaya başlamıştır. Ondokuzuncu yüzyıldan sonra ise bir diğer gelişme olan fotoğrafın icadı ile illüstrasyon kullanımında bir gerileme yaşansa dahi tam bir çöküşten söz etmek mümkün değildir. Günümüzde ise kent kavramına yönelik olarak işler üreten birçok illüstratöre ve sanatçıya da rastlanılmıştır (Stephen Wiltshire, Stefan Bleekrode, Louis Biedermann, Sunga Park, Hugo Barros Costa, Ian Fennelly, Maxwell Tilse, Vincent Mahe, Carlo Stanga vb.). İllüstratörlerin her birinin de kente yönelik olarak bakış açıları da birbirinden çok farklıdır. Şekil 5'te de görüldüğü üzere iki illüstratörün kenti ele alış biçimi ve tekniği farklıdır. Louis Biedarman genel olarak illüstrasyonlarında kentlerin gelecekteki hallerini hayal ederek grafit kalem tekniği kullanarak oluşturmaktadır.



Şekil 6. Louis Biedermann (sol) ve Sunga Park'a (sağ) ait illüstrasyon Örnekleri



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Sunga Park ise araştırmacının kişisel olarak gerçekleştirdiği görüşmesi sonucunda illüstrasyonlarında kent konusunu neden işlediğini ve ele alış biçimi ile ilgili şu yanıtları vermiştir: Seyahat edemediğim için bana ilham veren şehirleri ve ülkelerin özlemlerini onları çizerek ve sulu boya tekniği ile boyamasını yaparak kendimi daha iyi hissediyorum. Hafıza birçok yönden illüzyon gibidir. Herşeyin çok net ayrıntılarını ezberlemeye tamamen yetenekli insanlar elbette vardır, ama maalesef çoğumuz onlardan biri değiliz. Bence mükemmel değiliz, her zaman birçok şeyi özleriz. İşler tamamlanmadığında ve mükemmel olmadığında daha çok insan gibi hissedebiliriz. Sanat eserlerimin bitmemiş kısımları, insanların zihnini gezdirip kendi eserlerini doldurmaları için bir alan sağlayabilir. Sonuç olarak hayal gücümüz sayesinde bunu yapabiliriz (H.M. Üzeren, kişisel iletişim, 2021).

Kent kavramına yönelik olarak oluşturulan illüstrasyonlarda sulu boya ve grafit kalem tekniği dışında birçok tekniğin kullanımına rastlanılmıştır. Örneğin; Michael David Brown'a ait şekil 7'de bulunan illüstrasyon kolaj tekniği ile oldukça da realist bir bakış açısı ile oluşturulduğundan bahsedebiliriz. İllustrator sadece kolaj tekniğini de kullanmak dışında birçok tekniği de kullanarak kolajlarını oluşturmaktadır. “Güçlü bir grafik duygusu ve benzersiz bir tuhaflıkla, yırtık ve kesilmiş el yapımı kağıtlar ve elyaf, kumaş örnekleri ve çeşitli bulunan malzemeleri kullanarak çarpıcı kolajlarını yaratmaktadır. Sıklıkla sulu boya, akrilik, kalem ve mürekkep, çukur baskı ve gravürler de çalışıyor ve bunları birleştiriyor” (Michael Brown Sanat Açılışı, 2018).



Şekil 5. Michael David Brown, *Realistic collage: step by step* kitabının 91. Sayfasından alınmıştır.

Günümüzde de gelişen teknoloji ile beraber illüstrasyon kullanımı giderek yükselen bir ivme kazandığından bahsedebiliriz. Grafik tasarım alanı çerçevesinde bulunan birçok



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

üründe de (afiş, basın yayın alanı, yeni medya alanı, kartpostal, ambalaj tasarımlarında vb. birçok) kent kavramına yönelik illüstrasyonlara rastlanılmıştır.



Şekil 6. Drago5 Reklam Ajansının Asyalı Amerikalıların gerçekte nereli olduğunu gösteren “I’m really from” seyahat posterleri. (<https://www.itsnicethat.com/news/droga5-asian-american-federation-im-really-from-illustration-251121>.)

Örneğin; Drago5 reklam ajansı, kente dair illüstrasyonları poster haline getirmiş olup Asya karşıtı olumsuz suçlamalara yönelik olarak yanıt niteliğinde bir kampanya başlatmıştır (Al-Dujaili, 2021). Reklam ajansı burada Asyalı Amerikalıların korktuğu bir soru olan “Gerçekten Nerelisin?” sorusunun yanıtına yönelik olarak edinilen bulgular ile hareket ederek kent illüstrasyonlarını poster halinde oluşturmuştur.

4. Minyatür

Minyatür terimi, orta çağ Avrupasında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde (süslemelerde) baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya minium’dan türetilmiştir ve söz konusu tezhipler tanımlar. Daha sonraları Latince miniare kökünden türetilerek İtalyancaya miniatura, Fransızcaya miniature biçiminde geçip zamanla yazma kitaplarındaki resimleri ifade etmek için kullanılan terim, Türkçeye Batı dillerinden girmiştir (Güney ve Güney, 2000: 115). Minyatürün en büyük özelliği, yansıtılmak istenen konunun tamamının eksiksiz bir şekilde aktarımıdır. Bundan dolayıda minyatürlerde, perspektif kullanımına rastlanılmaz, uzaklık ne boylar ne de renk ve gölgelerle belirtilir; boy kişinin saygınlığına göre artıp azalmaktadır. Ön planda olanlar kâğıdın alt tarafına, geridekiler ise üst tarafına doğru yerleştirilir. Bütün figürler, birbirlerini tümü ile kapatmayacak tarzda düzenlenir. Konu mesafe farkı gözetmeksizin en ince ayrıntılarına kadar işlenir. Türk minyatürlerinde renk genellikle soyutlama aracı



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

olarak sade, parlak ve gölgelerden ayrıştırılmış olarak kullanılmaktadır (Keskiner, 8-9). Minyatüre başlamadan önce yapılacak konu hakkında ön hazırlık yapılmalı ardından işlenecek olan konu ile ilgili eskizler kâğıda çizilmelidir. Yanlışlar var ise düzeltilmeli ve aharlı kâğıt üzerine çizimin alınması gerekir. Osmanlı minyatür sanatında bu aşamalardan geçerek minyatür resimleyen kişilere de “Nakkaş” adı verilmiştir. Konuya ilişkin olarak kent kavramına özgü olarak çalışmalar çıkartan Matrakçı Nasuh, Nusret Çolpan ve Osman Şakir Efendi önemli nakkaşlarımızdandır.

Minyatür geleneği Türklerde, Orta Asya’da Uygurlar (745-840; 840-1300) döneminde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bugüne kadar ulaşan bazı minyatür yaprak parçaları ise, bu dönem kitap resminin şekillenişinde Manihaizm’in etkili olduğunu gösterir. Alman araştırmacı A. Von Le Coq’un Hoço’da yaptığı kazılar sırasında bulunan minyatürlü Manihaist yazma yaprakları, bugün Berlin Devlet Müzeleri koleksiyonunda korunmaktadır (Mahir, 2017: 31). “Türk Kitap resimlemeciliğinin kökleri Uygur Türkleri’ ne kadar uzanır o dönemlerden günümüze kalan resimli ve minyatürlü kitaplar, Türk kitap resimlemeciliğinin çok eski tarihlerden beri var olduğunun göstergesidir” (Saçan, 1998). Minyatür sanatının tarihsel açıdan köklü bir geçmişe sahip olduğu ve illüstrasyon sanatına da kaynak oluşturduğu görülmektedir. Resimleme sanatı ve minyatürün de oluşumunda Uygurların oldukça büyük katkısının olduğuda böylelikle söylenebilir. Uygur devletinin dağılmasından sonra ise ilk islam minyatürleri kökeni Orta Asya Türk sanatının dayanan Selçuklu Türkleri tarafından oluşturulmuştur. İslamıktan sonra ise minyatür sanatı ancak Selçuklu döneminden itibaren incelenebilinmiştir. Türklerin Anadolu’ya göç etmesiyle birlikte daha önce bu topraklarda yaşamış olan Anadolu’nun etkisi ile Türk’e özgü Anadolu Selçuklu sanatı oluşmuştur. Böylelikle de Türk resimleme sanatı, Anadolu Selçuklu zamanında gelişir ve Osmanlı döneminde de doruğuna ulaşır. İlk resimleme sanatı örnekleri ise resimli kitaplardır, minyatürün buradaki rolü; kitap sayfalarına metni açıklamak amacı ile konulmuş olmasıdır.

“Minyatürler tek olmaları açısından resim sanatı kapsamında düşünülse de kullanıldıkları yerler, amaç ve konularına bakıldığında tartışmasız illüstrasyonlardır. Bugün illüstrasyon grafik tasarım içinde yer alan ve farklı yerlerde farklı amaçlarla kullanılan, değişik teknikler uygulayan bir alandır” (Selamet, 2011: 245). Kitap resimlemelerinin görsel içeriğini oluşturan ve anlatılmak istenen konunun kolay algılanmasını sağlayan illüstrasyonlar minyatür olarak nitelendirilmektedir. Kuşkusuz ki minyatür sanatı Türk illüstrasyon tarihinin çıkış noktalarından diyebiliriz. Bu çalışmada ise illüstrasyon ve minyatür sanatı çerçevesinde konu olarak sadece kent kavramı üzerinde durulmuştur

Anadolu kent minyatür ve gravürleri de kentin doğası, coğrafyası, insanları, hayvanları, binaları ve günlük yaşama dair ipuçlarını gösterme ve anlamlandırma biçimidirler. Ayrıca, o dönemin yaşam imgelerinin kültürel veri olarak değerlendirilmesinde de önemli bir görsel malzemedirler. Anadolu kent görünümüleri ekseninde yapılan bu minyatür ve gravürler, farklı görme ve anlamlandırma pratiğine sahip önemli birer belgedirler. El yazması kitaplardaki konuları açıklayan ve hatta süsleyen minyatür resimleri ve yine el



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

yazma kitaplar için yapılan gravür resimler ile karşılaştırdığımız da kurgulanış mantığı ve sunumu açısından önem taşırlar (Azeri, 2017: 456).

16.yy'ın bilinen önemli sanat adamlarından biri olan Matrakçı Nasuh kent imgesi adı altında çalışmalar çıkaran önemli nakkaşlardan biridir. "Matrakçı Nasuh'un minyatür anlayışı onu çağdaş olarak öne çıkardığı bir gerçektir. Bu gerçeklik onun hem bilimsel kişiliğinin hem de sanata yakın olan resimleme üslubunun bir sonucudur" (Ay, 2016: 65)



Şekil 7. Matrakçı Nasuh "Bağdat" kent minyatürü (<https://www.art-his.com/matrakci-nasuhun-kent-mimarisine-bakan-tasvirleri/>)

Sanatsal yaklaşımlarıyla evrensel bir sanatçı olan Nasuh'un çok yönlü kişiliği ve kendini birçok farklı alanlarda geliştirmesi, ürünler çıkarması bu adlandırılmanın hakkını fazlaca verdiğinin kanıtıdır denilebilir. Nasuh sadece kentlerin minyatürlerini oluşturmakla kalmayıp aslında kentlerin portlerini de oluşturmaktadır. Eserlerinde fuzili birçok ayrıntıdan uzak kent için en önemli formlar üzerine yönelerek minyatürlerini oluşturmuştur.

Figür kullanımı yasaklanmayan minyatürlerde, insani yaşam izlerini figür kullanmadan başarılı bir şekilde hissettirmesi, Matrakçı Nasuh'un güçlü sanatçı kişiliğinin bir sonucudur. Gözlem ve çözümleyici görüş açısını, matematiksel olarak ele alıp birleşimini sağlayan Matrakçı Nasuh, analitik bakış açısını bütün eserlerinde sezdirmektedir. (Ay, 2016: 65).

Bir yandan da fazla ayrıntı vermeyen ve gereksiz bulduğu anıtları dahi ayıklayan, bazı yapıları da taslak gibi sadeleştirerek gösteren bu eserler, gözlemlenen gerçek varlıkların bile gerçek optik görünüşünü değil, biçim açısından bu varlıkların kavramını



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

yansıtmaktadır. Bu durumdan dolayı, bütün İslam minyatürleri gibi bu görsellerde kavram resmidir (Arık, 1988: 5-6).



Şekil 8. 1537 yılında Matrakçı Nasuh tarafından oluşturulan bir minyatür örneği. Mecmu'ı Menazil eserinde yer almaktadır.

Minyatür alanında ürettiği eserlerde kenti konu edinerek tasvirler oluşturan bir diğer önemli sanatçımız ise Nusret Çolpan ve Osman Şakir Efendi'dir. Nusret Çolpan çalışmalarında Kanuni döneminde yaşamış olan sanatçı Matrakçı Nasuh'un üslubunu benimsemiştir. Çalışmalarının büyük bir bölümü İstanbul'un çeşitli bölgelerinin tasvirlerini içermektedir.



Şekil 9. 75 Nusret Çolpan, Türkiye Minyatürü adlı çalışması (<http://nusretcolpan.com/nusret-colpan-turkiye-minyaturleri-tabloları-eserleri-suluboya-resimler-sanat-art/>,)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

“Nusret Çolpan’ın ülkemizin birçok şehrini çalıştığı minyatürlerinde; o bölgenin iklim, tabiat ve doğal özelliklerini, coğrafi dokusu ile önemli tüm tarihi eserlerini doğru olarak tek parçada göstermeniz mümkündür. Ankara, İznik, Bursa, Çanakkale, Divriği, Konya ve daha birçok şehrimizi çalışmıştır” (Anmaç, t.y.).

Bir başka değerli sanatçımız olan Osman Şakir Efendi ise birçok alana hâkim olmakla birlikte hem notlarıyla hem de çizdiği minyatürlerle alışılmışın dışında bir Anadolu portresi ortaya koyuyor. Seyahat notlarından veya hatıralarından ya da bir ressamın fırçasından izlediğimiz Anadolu şehirleri; özelliği ve güzelliğiyle coğrafyamızı süsleyen kadim bir tarihî geçmişe de sahiptir. Seyyahların gözde mekânı Anadolu coğrafyası, bu yönüyle her zaman dikkatleri üzerine çekmiştir. Seyyahların gezi notlarında yer alan bilgilerin dışında Anadolu’nun bazı kadim şehirlerini kaleme alan Osman Şakir Efendi, alışılmışın dışında hem notlarıyla hem de çizdiği minyatürlerle Anadolu coğrafyasını Üsküdar’dan Tahran’a kadar resmetmiştir (Tr Dergisi, 2019).



Şekil 10. “Osman Şakir Efendi, 19 Ekim 1810 tarihi II. Mahmut döneminde İstanbul’dan Tahran’a yapılan yolculuğun anlatıldığı Sefaretnâme-i İran adlı eserde Amasya’nın tasviri”. (<http://trdergisi.com/minyaturlerle-anadolu/>,)

Minyatür sanatı oldukça geniş bir alana sahip olmakla birlikte birçok sanatçının da eserlerinin temel altyapısını oluşturabilir. Bu çalışmada minyatür alanında oldukça fazla sanatçı bulunduğundan dolayı sınırlılıklar sağlanmıştır. Bu süre zarfında Türkiye’de minyatür sanatı etkisini sürdürürken dünyada basım tekniklerinde de gelişmeler yaşanmıştır.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

5.Sonuç

Kent teması tarihsel olarak sanatta yeni bir tema olmamakla beraber, hem illüstrasyon sanatında hemde minyatür sanatında kullanımı geçmiş yüzyıllara kadar dayanmaktadır. Özellikle matbaanın icadından sonraki süreçte insanoğlu için yeni bir dönemin kapıları aralanmıştır. Artık basım teknikleri ile hem kitap basımında hem de görsel materyallerin çoğaltımında kolaylıklar sağlanmıştır. Bu imkanlar sayesinde de özellikle seyyahlar ve sanatçılar şehirleri gezip görerek, kentlerin hem yazılı hemde görsel dökümanlarının çıkarılmasını sağlamışlardır. İllüstrasyon ve minyatürlerde çalışılan konulara ve bakış açılarına bakılıncak olursa iki sanat alanında aslında aynı görevi üstlendiğini görebiliriz. Kent illüstrasyonları ve minyatürleri ile, kentin tarihsel sürecine de tanık olma fırsatı yakalanabilir. Özellikle dünya genelinde kent illüstrasyonlarına duyulan ilgi her geçen gün artmaktadır. Türkiye için ise kesin bir başlangıç noktası belirlemek doğru olmayabilir, ancak genel bir tarih olarak 16. yüzyıl sonrasında bir atılım olduğu gözlenebilir. Bu çalışmada illüstrasyon ve minyatür sanatı genel bir tarihsel bakışta ele alınmaya çalışılmıştır. Çünkü; kent kavramının görsel yansımaları olarak iki sanat alanında da konu olarak işlenmesine yönelik net bir başlangıç noktasından bahsedemeyiz. Kent kavramının illüstrasyon ve minyatür sanatında konu olarak ele alınması ile birlikte de birçok açıdan kentler içinde ayrıştırıcı ve farkındalık yaratan görsel bir kaynak olarak ele alınabilir. Kent birçok açıdan insanoğlunun da etkisiyle belirli bir süreç zarfında kendini değiştiren yenileyen bir yaşam alanıdır. Bu süreçte de görsel olarak kent kavramının çalışılarak gelecek nesillere aktarılması oldukça önemli bir durumdur.

Kaynakça

- Al-Dujaili, D. (2021, Kasım 25). *Droga5, Asya Amerika Federasyonu'nu "gerçekten nerelisin?" ikilem.* 2022 tarihinde It's Nice That: <https://www.itsnicethat.com/news/droga5-asian-american-federation-im-really-from-illustration-251121> adresinden alındı.
- Altıntaş, O. ve Eliri, İ. (2005). Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu. *İdil*, 1(5). DOI: 10.7816.
- Anmaç, G. (tarih yok). *Nusret Çolpan Hocamız*. Aralık 21, 2021 tarihinde Klasik Türk Sanatları Vakfı: <https://www.ktsv.com.tr/38-nusret-colpan-hocamiz> adresinden alındı.
- Arık, R. (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ay, G. A. (2016). Onaltıncı Yüzyılda Çağdaş Sanatçı: Matrakçı Nasuh. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 65. doi:10.7827/TurkishStudies.9428
- Azeri, N. Y. (2017). Anadolu Kent Minyatürleri ve Gravürlerinin Resimsel Dili Üzerine. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 456.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

- Beier, B. (2019). *Anywhere, Anytime Art: Illustration*. USA: Walter Foster Publishing.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doyle, S., Grove, J. & Sherman, W. (2018). *History of Illustration*. New York: Fairchild Books Bloomsbury Yayıncılık.
- Güney, K. Z. ve Güney, A. N. (2000). *Osmanlı Süsleme Sanatı*. İstanbul: Kendi.
- Hayta, Y. (2016). Kent Kültürü ve Değişen Kent Kavramı. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (5), 165-184
- Mahir, B. (2017). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Michael Brown Sanat Açılışı. (2018). Mart 22, 2021 tarihinde Arta Web Sitesi: <https://www.artacustomframing.com/event/michael-brown-art-opening/> adresinden alındı.
- Özer, H. (2022). Kent Kimliğinin Geometrik Biçimlere Dönüştürülmesi ve Afiş Tasarımlarına Yansıtılması, Yüksek Lisans Tezi, Antalya Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Antalya.
- Saçan, A. K. (1998). Başlangıcından Günümüze Türk İllüstrasyon Sanatı,(Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı. İstanbul.
- Selamet, S. (2011). Türk Grafik Sanatlar Tarihine Alternatif Bir Yaklaşım: Osmanlı'dan Grafik Yansımalar. *Marmara İletişim Dergisi*(18), 239-251.
- Topal, K. A. (2004). Kavramsal Olarak Kent Nedir ve Türkiye'de Kent Neresidir? *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 6(1).
- Tr Dergisi. (2019). *Minyatürlerle Anadolu*. Aralık 21, 2021 tarihinde Tr Kültür Sanat Edebiyat, Yunus Emre Enstitüsü: <http://trdergisi.com/minyaturlerle-anadolu/> adresinden alındı.
- Uğurlu, Ö. (2010). Kentlerin Tarihsel Gelişimi (Makale).

Kişisel İletişim: Sunga Park ile kişisel iletişim, 08.04.2021 tarihinde sağlanılmıştır.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Örme Tasarımında Desenin Kullanımı ve Gelişimi

Arş. Gör. Esra YARAR & Prof. Dr. Mine BİRET TAVMAN
Ege Üniversitesi

Özet

Genel olarak el örme tekniği ile başlayan örme, aynı prensipler ışığında makine örmeciliğine ilham kaynağı olmuştur. Örme endüstrisi, makine teknolojilerinin gelişmesi ve imkanlarının artırılmasıyla hemen hemen her alanda kullanılabilecek ürünler ortaya koymaktadır. Gelişen teknolojiyle adapte olarak ve farklı alanlarda üretim yaparak tekstil üretimi içerisindeki paydasını artırdığı görülmüştür. Örmenin esneklik şekillendirilebilir yapısının olması birçok teknik kullanılarak yeni tasarımlar oluşturmaya imkân sağlaması, giyim üretimde olduğu gibi farklı alanlara da hitap etmesine neden olmaktadır. Örme teknolojisi tasarım, gelecek, inovasyon, sürdürülebilir teknikler gibi kavramları konfeksiyonsuz üretim ile birleştirerek, ergonomi ve işlevsellik üzerinde önemli aşamalar kaydetmiştir.

Bu çalışmada basit şiş, tığ gibi materyallerle elde üretilmeye başlayan örme yüzeylerden başlayarak, makinelerin icadı ve insan gereksinimlerinin fazlalaşması ile hızlı gelişim gösteren örmenin güncel durumu araştırılmış, gelişen teknolojiye paralel olarak istekler ve beklentiler doğrultusunda gelişen bir teknik olduğu görsellerle anlatılmak istenmiştir. Tekstil ve giyim endüstrisindeki rekabet ortamı nedeniyle yeni tasarımlara yönelim artması, gelişen teknolojiyle birlikte farklı alanlarda da tekniğin kullanılması uygulama örnekleriyle anlatılmıştır. Teknolojik yeniliklerle günümüzde daha da gelişen ve büyüyen örme sanayi, moda trend akımlarının etkisiyle gelişme göstermektedir. Bu makalede örme tekniğinin tasarım yöntemleri hakkında bilgi verilerek, örme tekniğiyle oluşturulmuş desen ve form üretimleri örnekler üzerinden anlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: örme, tasarım, desen, form, teknoloji, teknik, sanat

Use and Development of Pattern in Knitting Design

Res. Asst. Esra YARAR & Prof. Dr. Mine BİRET TAVMAN

Abstract

Knitting, which started with the hand knitting technique in general, inspired machine knitting in the light of the same principles. The knitting industry, with the development of machine technologies and increasing opportunities, presents products that can be used in the field. It has been seen that it has increased its share in textile production by adapting to the developing technology and producing in different fields. The flexibility and shape ability of knitting allows creating new designs by using many techniques, causing it to appeal to different areas as well as clothing production. Knitting technology has made significant strides in ergonomics and



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

functionality by combining concepts such as design, future, innovation, and sustainable techniques with garment-free production.

In this study, starting from the knitted surfaces that started to be produced by hand with materials such as simple needle and crochet, the current situation of knitting, which has developed rapidly with the invention of machines and the increase in human needs, has been investigated, and it has been tried to be explained with visuals that it is a technique that develops in line with the demands and expectations in parallel with the developing technology. The increasing orientation to new designs due to the competitive environment in the textile and clothing industry, and the use of technique in different areas with the developing technology are explained with application examples. The knitting industry, which is developing and growing with technological innovations, is developing with the effect of fashion trend trends. In this article, by giving information about the design methods of knitting technique, patterns and form productions created by knitting technique will be explained through examples.

Keywords: knitting, design, pattern, form, technique, art

1. Giriş

Bir ya da daha fazla ipliklerle el yardımı ya da şiş, tığ gibi basit araçların kullanılmasıyla oluşturulan ilmeklerin birbirlerine bağlanmasıyla şekillendirilen bir yöntem olan örme, dokumadan sonra bilinen en eski tekstil yüzey ve kumaş oluşturma tekniklerindendir. Genel tanımı ile örmecilik, bir ipliğe özel iğneler yardımıyla ilmek şekli verilmesi ve bu ilmeğin kendinden önceki, sonraki ve yanlarındaki ilmeklerle bağlantı yapması sonucu yüzey oluşturma yöntemidir (Marmaralı,2014:1). Dünyanın hemen hemen her bölgesinde izlerine rastlanılmakla birlikte, nerde ve nasıl ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. Örme hakkındaki genel kanı insanlığın gelişimiyle birlikte başladığı, göçler ve ticaret yoluyla geniş alanlara yayıldığı, bazı bölgelerde iklim şartlarının sert olması nedeniyle yaygın şekilde kullanıldığı, her ülke ve bölgeye göre farklı desen tasarım özellikleri gösterdiği.

2. Yöntem

Örme hakkında genel bilgi verilerek tarihi gelişimi araştırılmıştır. Örme ile ilgili ilk çalışma örnekleri hakkında görseller ve temel bilgiler anlatılmıştır.

Örmenin gelişimi anlatılarak kumaş üretimini tekniklerine göre el örmeciliği ve makine örmeciliği olarak ikiye ayrıldığı görülmüş örmeyle ilgili son teknik ilerlemeler ve kullanılan tasarım programları hakkında bilgi verilmiştir.

Örme, dokumadan sonra bilinen en eski tekstil yüzey ve kumaş oluşturma tekniklerinden olmakla birlikte dünyanın hemen hemen her bölgesinde izlerine rastlanılmaktadır. Nerde ve nasıl ortaya çıktığı tam olarak bilinmemekle birlikte, örme hakkındaki genel kanı insanlığın gelişimiyle birlikte başladığı, göçler ve ticaret yoluyla geniş alanlara yayıldığı, bazı bölgelerde iklim şartlarının sert olması nedeniyle yaygın şekilde kullanıldığıdır. Örmenin bazı dönemlerde moda olduğu da görülmektedir. Genel kanı pers kökenli olduğudur. 5. ve 6. yüzyıllarda Orta Asya Türkleri ve Mısırlılar tarafından kullanıldığı,



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

kolay uygulanması ve basit aletlerle ile yapılabilmesi nedeni ile el örmesinin nesilden nesile gelişerek ve farklı uygarlıklara yayılarak günümüze kadar geldiği görülmektedir (Legner 2007:1).

3. Bulgular

Tablo 1. Örme Tablo

Örme	
El Örmeciliği Nalbinding Şiş örmeciliği Tığ işi	Makine Örmeciliği Atkılı örme Çözümlü örme

Örme genel olarak, el örme tekniği ile başlamış kullanılan prensipler makine örmeciliğine de ilham kaynağı olmuştur.

Geleneksel yöntemlerin geliştirilmesinin yanında, yeni yöntemlerin gerekliliğinin doğması, beğenilerin farklılaşması, tekstil ve giyim endüstrisindeki rekabet ortamı nedeniyle yeni tasarımlara yönelim artmıştır.

Tarihte çorapla ilgili Türklere ait ilk yazılı belgeler Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunmuştur. M.Ö. VII., VIII. yüzyıllar arasında Orta Asya'da yaşayan Hunlar'a ait Pazırık 2. kurganındaki bulgular arasında konç kısmı koç boynuzu motifleri ile süslü yün çoraplar bulunmaktadır. Bu çoraplar M.Ö. ye kadar uzanan Anadolu Türk örme sanatını ve çorapların önceki varlığını ortaya koymaktadır (Diyarbakirli,1972), (Atay,1987:33). M.Ö.VII. ve VIII. Yüzyıllarda Orta Asya'da yaşayan Hunlara ait Pazırık 2. Kurganındaki bulgular arasında konç kısmı koç boynuzu motifleri ile süslü çoraplar bulunmuştur (Diyarbakirli, 1792:12.) Priscilla A. Gibson-Roberts'e göre ise; ilk örgü ve çorap örneği M.Ö.800-1000 yüzyıllarına ait Mısır kazılarında bulunan şekil 1'de görüldüğü gibi en eski örme örneklerinden 'Coptic çorap'lardır. Bu çoraplar Yale Üniversitesinde yer almaktadır, yaklaşık 1000 yılına ait çorap örnekleridir. York arkeolojik kazılarında bulunmuştur.

Günümüz de incelemeler sonucunda anlaşıldığına göre, geçmişte yanlış tanımlamalar yapılmıştır. Dünyada ilk örme örneklerinin 12.yy. da yapılmış Mısırlılara ait örme parçalar olduğu, bu tarihten önceye dayanan mevcut örneklerin incelemesi sonucunda örme olmadıkları, nalbinding tekniği ile yapıldıkları anlaşılmaktadır (Tavman 2000:141-144).



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Osmanlı döneminden günümüze ulaşan Baron W. Wratislaw'ın anılarından hapishanelerde örme eğitimi yapıldığı ve bu yolla kazanılan para ile bir veya iki kişinin geçinilebildiği görülmektedir (Barışta,1986:867-886).

Türkiye’de örme her bölgede kullanılır, bölgeye göre desenler ve kullanılan renkler değişebilir. Çorapların örülmesinde yün ve doğal boyama ipler kullanılmaktadır. Günümüze kadar gelen araştırmalara göre binlerce motif ve nerden nasıl geldiği bilinmeyen ve günümüzde kullanılmadığı için unutulmuş birçok motif vardır.

Tablo 2. Türkiye’de Çoraplarında Kullanılan Geleneksel Motif ve Semboller

(Tavman, B;Yarar, E;(2017)

Ying Yang								
Ejderha								
Yılan Sülük Sürüngen ve Uzun Hayvan								
Kuş, Ateş Böceği Hindi,								
Yıldız								
Haçlar ve Çarkı Felek								
Hayat Ağacı Motifi								
Eli Belinde								
Koçboynuzu: Boğa								
Pıtrak								
Su Yolu								
Çengel								
Göz								
Kurt İzi Kurt Ağız Canavar Ağız:								
El-parmak-tarak								
Küpe								
Akrep								
Muska Nazarlık								

El örgü çorapların en belirgin özellikleri motifleridir. Milli kültürümüz açısından değer ve anlam taşımaktadırlar. Kullanılan teknikler sınırlı olmakla birlikte biçim yönünden çok zengin olup “geometrik bitkisel, hayvansal motiflerle diğer sanat dallarına da kaynaklık etmektedir (Kuban, 1975;Taner1984). İncelenen kaynaklarda motiflerin çeşitli şekillerde sınıflandırılması yapılmaktadır. Çorap motifleri; bitki, canlılar, eşya,



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

arkeolojik sanat eseri üzerindeki süsle, süslü eşyalar ve yazılardan kopyeler, semboller olarak gruplanmaktadır (Özbel, 1976).

Örme tekniği tasarım yaparken yararlanılan tekniklerden biridir ve örme tekniğinde belirli prensipler ışığında hareket ederek tasarımlar oluşturmak, daha sağlıklı sonuçlar almamızı sağlamaktadır.

Tasarım kavramı, örme tasarımı yaparken belirli çözümler üretmemizi sağladığı gibi hayatın her aşamasında karşımıza çıkmakta her alanda mevcut durumun daha da iyileştirilmesini sağlamaktadır. Zihinsel aktiviteler geliştirilerek çözümler üretme işi olan tasarım insan gücüyle, mekanik bir çabayla veya doğal bir süreç sonucu üretilen nesnelerle ortaya konulabilmektedir. Bu ürünler fizyolojik, ergonomik, toplumsal ve psikolojik tüm gereksinimleri de karşılamak amacıyla tasarlanmaktadır (Beyazıd 2008:175).

Örme tasarımında amaç, gereksinimlere hitap etmek, teknik malzemeyi ihtiyaç ve beğenilere göre estetik uygunlukta kullanılabilmektir. Estetik değerler göz önüne alınarak malzemelerin doğru oranda, doğru yerde kullanılmasıyla estetik başarı elde edilebilir. Tasarımla uğraşan kişi, müşteri ne talep ediyorsa teknik ve yasal zorunluluklar aşarak estetik ve biçimsel özellikleri de göz önünde bulundurarak tasarım yapmak zorundadır (Cross ve Nigel2006:16). Tekstil tasarım ürünleri uygun, giyilebilir ve kullanılabilir ürünler olarak kategorilere ayrılabilirdiği gibi malzemelerine bağlı olarak işlevsellik kaygısı taşıyan sanatsal ürünler olarak da değerlendirilebilir. Endüstriyel tekstil ürünlerinde amaç işlevsellikken, sanatsal tekstil ürünlerinde tamamen estetik kaygılar olabilmektedir.

Resim 1: Örme Tasarım Sürecini Anlatan Araştırma Çalışmaları



Genel olarak koleksiyon hazırlama olan Resim 1'de (Sissons ve Juliana,2010:44-47) görülen bu aşamaların bütünü ürün gruplarına göre farklılık gösterebilmektedir.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Örme ve triko tasarımı iplikten başlamakta, iplik seçim süreci ise büyük önem arz etmektedir. İplik hammaddesi bitkisel ve hayvansal olarak doğal yollardan elde edildiği gibi, petrol ürünlerinden de elde edilmektedir (Marmaralı,2014:102).

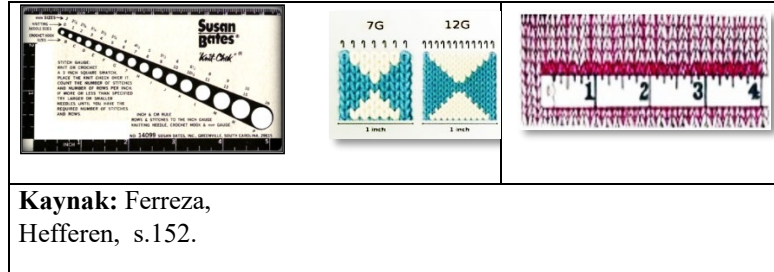
İplik numarası, iki boyutlu ipliğin boyutlarının boy kilo oranı ile sayısal açıklamasıdır. İplik numarası tasarımı teknik açıdan ve görsel olarak etkilemektedir. *Metrik sistem, NM, Denye Sistemi TD, Tex Sistemi* gibi sistemler kullanılmaktadır.

Örme tasarımlarında iplik etkisinin önemi büyüktür. Kullanılan iplik rengi, tuşesi ve kalınlığı tasarımı etkilediği gibi üretilen eşyanın modeli ve üretim tekniği de bütünlük arz etmektedir. Bu nedenle fuarlarda örme kumaşlar sadece her şekilde sergilenerek tasarımcılara farklı açılardan ilham kaynağı olmaktadır. Ayrıca tasarımcılar firma araştırmaları yaparak farklılık ve yenilikleri sürekli takip etmektedirler Ferreza, Hefferen,2008:152).

Kumaş oluşturmak için kullanılan iplik büyüklüğü, iğne boyutlarını belirler, iğne boyutu hem el örmesinde hem de makine örgü sisteminde önemlidir. İğne çapında kural ince iplik, ince iğne; kalın iplik, iğne daha büyük çaplı olmaktadır.

Resim 2: İğne ve Kumaş Ölçü Boyutunu Kontrol Etmek İçin Bir Cihaz

Resim 3: Atkılı ve çözgülü örmede farklı makine inceliğinin ölçülmesi (Kothari,2010:24)



Kaynak: Ferreza,
Hefferen, s.152.

Kaynak : Vasant Kothari "Basic Terminologies For Fabric Knitting", **Knitting, An Introduction Views**, March-April, 2010, s.24. <http://www.slideshare.net/kotharivr/basics-of-knitting-by-vasant-kothari> (20 Ocak 2015)

Atkılı ve çözgülü örmede farklı makine incelikleri kullanılmaktadır. Hacimli kumaşlar 1.5 -3GG arasında olurken, standart kumaşlar 5-7 GG arasında uygun kumaşlar ise 10-30 arasında olmaktadır.

Giyimde en önemli iki ve üç boyutlu ilişki, giysi parçasının kumaştan kesildiğindeki düz şekli ile giysi parçasının figürü kaplamak üzere dönüştüğü üç boyutlu şekil (form) arasındaki ilişkidir. Düz kumaşın, insan figürünün hatlarını ve hareketlerini izleyecek şekilde üç boyutlu bir giysiye dönüşümü, yapısal tasarımın anahtarıdır (Odabaşı, 2002:57).

Örme formlar biçimlerine göre el örme formlar, geometrik, obje olarak kullanılan, giysi olarak kullanılan olmak üzere 3 farklı şekilde görülebilir. Biçimlerine göre makine örme



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

formlar ise geometrik, obje olarak kullanılan, giysi olarak kullanılan formlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim 4: Makine Örne (Brown,2013:161)



Son yıllarda giysilerde form kullanılmaktadır ve tasarımcılar tarafından 3boyutlu efektler tercih edilmektedir. Resim3' de tasarımcı Craig Lawrence tarafından makine örmesi olarak tasarlanan heykelsi mor elbise vücudun etrafında küresel heykel formu, ince mukavemeti yüksek iplikle örülmüş uzun elbise süslerden etkilenecek tasarlanmıştır. 2010 yılında şarkıcı Björk tarafından giyilmiştir.

Tasarımda boyutsal oluşum, üç boyutlu form oluşumları ve desen tasarlamak için de dışsal estetik öğeler kullanılmaktadır. Bunlardan en önemlileri ise form ve desendir. Ayrıca kumaşta tasarımı oluşturan birimler zemin, desen kontur, motif, renk gibi kullanıcının doğrudan algıladığı görsel elemanlar ve bu elemanların taşıdığı ışık gölge, ton hareket gibi görsellikleri sağlayan temel sanat öğeleridir.

Tekstil sanatlarında desen, tekstil yüzeyini süsleyen ve albeni kazandıran en önemli unsurlardan biridir. Örne tekniğine göre desenler el örmesinde örgüden desenler, el örmesinde jakar desenler olarak iki grupta incelenebilir. Makine örmesinde ise örgüden desenler ve makine örmesinde renkli desenler olarak iki farklı grupta incelenebilmektedir.

En kolay kumaş oluşum yöntemlerinden biri olan şişle örme ile saç örgüsü desenleri elde edilebildiği gibi görsel olarak etkili formlar ve istenildiği kadar renkli desenler çalışılabilir. Saç örgü desenleri kazak, hırka, eldiven, patik gibi giyim eşyalarında kullanıldığı gibi örtü ve battaniye gibi ev tekstilinde de kullanılmaktadır (Yara A.2016:140).

El örmesinde, doğadan, tabiattan, çiçeklerden, ilham alınarak form ve rengine sadık kalınarak, bazı ülkelerde stilize edilerek desenler oluşturulduğu görülür.

Günümüzde tekstil teknolojisinde bilgisayar kullanımı, malzemelerin çeşitliliği bitim işlemlerinde uygulanan yenilikler ile makine örmelerinin tasarlanması, oluşumu ve uygulanması desen tasarımı için sonsuz imkanlar sunmaktadır. Günümüz çizim programları sayesinde istenen özellikte desenler oluşturulabilmekte, bunlarla ilgili bilgi



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

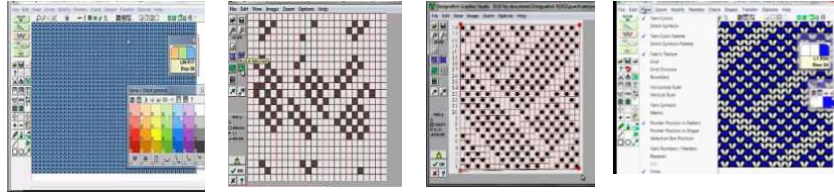
paylaşımı kolaylaştıkça daha yaratıcı bir ortam sağlanmaktadır. Tasarımcılar ve sanatçılar teknoloji ile yeteneğin birleşmesiyle tasarlanan desenlerde tasarım ilke ve elemanlarından da faydalanarak istedikleri desenleri rahatlıkla oluşturulmakta ve çeşitlendirebilmektedir.

Atkılı örme tasarımında bilgisayar desen yazılımı olarak yaygın olarak kullanılan Ned Graphics firmasına ait Vision Texcelle Easy Knit örme tasarım programı görülmektedir. Easy Knit desen yazılımı ile kazak, eşarp, golf gömleği, çorap, spor giysisi ve örme ile ilgili son çıkan trendleri tasarlamak için gereken tüm tasarımlar yapılabilmektedir. Ayrıca Stoll ve Shima bilgisayarlı düz örme makineleri için tasarlanmış örme programları bulunmaktadır. Tasarımcılar sıfırdan örme kumaş yapıları oluşturabilmektedirler.

Resim 14 : Easy Knit Programında Desen Oluşum Aşamaları ve 3 Boyutlu Giydirme(YararA,2016:167)



Resim 15: Easy Knit Programında Desen Oluşum Aşamaları ve 3 Boyutlu Giydirme(YararA,2016:167)



Tasarımda boyutsal oluşum, üç boyutlu form oluşumları ve desen tasarlamak için de dışsal estetik öğeler kullanılmaktadır. Bunlardan en önemlileri ise form ve desendir. Ayrıca kumaşta tasarımı oluşturan birimler zemin, desen kontur, motif, renk gibi kullanıcının doğrudan algıladığı görsel elemanlar ve bu elemanların taşıdığı ışık gölge, ton hareket gibi görsellikleri sağlayan temel sanat öğeleridir. Bazı tasarımcılar, tasarladıkları giysilerde formlar boyutlu oluşumlar kullanırken kimi tasarımcılar ise desen ve motif gibi süsleme öğelerinden faydalanmışlardır.

Sonuç

Örmenin ilk olarak basit aletlerle elde yapılmaya başlandığı, teknolojinin ilerlemesi, jakar yöntemlerinin geliştirilmesi ile günümüzde de istenilen formlarda ve desenlerde üretiminin mümkün olduğu görülmüştür. Desen ve form çalışmaları yapılırken



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

belirli teknik ve prensipler ışığında hareket etmenin orijinal ürünler ortaya koymada gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Tasarım kavramının örme tasarımı yaparken belirli çözümler üretmemizi sağladığı görülmüştür. Zihinsel aktiviteler geliştirilerek çözümler üretme işi olan tasarım insan gücüyle, mekanik bir çabayla veya doğal bir süreç sonucu üretilen nesnelerle ortaya konulabilmektedir. Bu ürünler fizyolojik, ergonomik, toplumsal ve psikolojik tüm gereksinimleri de karşılamak amacıyla tasarlanmaktadır.

Farklı alanlarda ve farklı amaçlar doğrultusunda yapılan örme tasarımında gereksinimlere hitap eden teknik ve malzemenin ihtiyaca ve beğenilere göre estetik uygunlukta kullanıldığı tasarımın başarılı olarak değerlendirilebilmesi için, tasarımcının tasarımı amacına ulaştırması gerekliliği görülmüştür. Desenin tasarımdaki yerinin incelenmesinde; tasarımcıların makine örme tekniğine yönelme nedeni olarak jakar sisteminin örme makinesinde gelişimi ile büyük raporlu desenlerin örme sanayide yapılabilir olması düşünülmektedir. Desen oluşumunda tasarımcıların; dönemin kültürüyle birlikte sanat akımlarından etkilendikleri ayrıca farklı kültürlerle ait etnik motiflerden esinlenerek koleksiyonlarında kullandıkları görülmektedir. Araştırılan kaynaklardan anlaşıldığı üzere elde ve makinede örme tasarımı için gerekli olan örgü yapılarının kumaş yüzey oluşum tekniklerinin iyi bilinmesi gerekliliği anlaşılmıştır. Tasarımcının tekniğe hakim olmasının önemi kavranmış, tasarım ilke ve elemanlarının uygulamalara kattığı değer anlaşılmıştır. Tasarımcıların örme tekniğini kullanarak desen ve form uygulamaları yaptıkları ve desen uygulayan tasarımcıların sayılarının fazla olduğu görülmüştür. Konfeksiyon işleminin ortadan kalkması ile üretim maliyetlerinde tasarruf sağlanmakta, iplik israfı ve işçiliği azaltarak gereksiz harcama ve zamanın önüne geçilmekte firmalar hazır giyim ve aksesuar üretiminde alternatif çözümler sunmaktadır

Kaynakça

- Atay, A (1987). Örücülük, Milli Eğitim Basımevi, 33, 1.Basım, İstanbul.
- Ayten A. (1987). Örücülük, Ankara, Milli Eğitim Basımevi.
- Ferrezza, Donofio L., Hefferen M. (2008). Designing A Knitwear collection From Inspiration to finished Garmens, Fashion Institute of Technology, New York: Fairchild Books Inc.
- Kaya, S, İllez A. A., Yakar, O., Kurtoğlu, Ö. N., Tümer, Ş., Yazar, E. (2014). "Moda Tasarım Eğitimi ve Laboratuvarlarının Geliştirilmesine Yönelik Çalışmalar" *Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi Raporu*,10, İzmir. Konfeksiyon Araştırma Uygulama Merkezi Yayını, 1.
- Jones, Sue, Jenkyn. (2009). Moda Tasarımı, İstanbul: Karadeniz Kitap Ltd, 2013.Karl Mayer Net Tekstiles, Mayer Network We Care About Your Future, Impressum.
- Legner M. (2007). "Yünlü Kazaklardan İleri Teknoloji Tasarımlarına", *XI. Uluslararası, İzmir Tekstil ve Hazır Giyim Sempozyumu*, Çeşme, İzmir: EÜ, 2-29 Ekim.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



- Marian, L. Davis. (1996). Visual Design in Dress, New Jersey: Prentice-Hall, Inc. A Simon & Schuster Company.
- Marmaralı, A. ve Dönmez Kretzscmar, S. (2004). Örme Terimleri ve Tanımları, İzmir: E:Ü Tekstil.
- Marmaralı, A. (2014). Atkı Örmeciliğine Giriş, 3. Baskı, (ss,1-7), İzmir: E.Ü Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Uygulama Merkezi Yayınları.
- Sissons J. (2010). *Basic Fashion Design 6 Knitwear*, Ava Academia Yayınları, (pp.44-47), Switzerland.
- Tavman, B & Yazar, E; (Ed) (2021) A'dan Z'ye İletişim Çalışmaları. Ankara: İksad Yayınevi s.933-960.
- Vasant K. (2010). "Basic Terminologies For Fabric Knitting", Knitting, An Introduction Views, March-April, s.24. <http://www.slideshare.net/kotharivr/basicsof-knitting-by-vasant-kothari> 20 Ocak 2015 tarihinde alınmıştır.
- Yazar, A, E. (2016). Örme Tasarımında Form ve Desen, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Servi Ağacı Motifinin Türk Kültüründeki Yeri ve Giysi Koleksiyonu Hazırlamada Servi Ağacı Motifinin Kullanımı

Dr. Öğr. Üyesi Ahu Fatma MANGIR

Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

Dr. Arş. Gör. Ayşegül PARALI

Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

Doç. Dr. Hatice HARMANKAYA

Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

Özet

Farklı topraklarda farklı kültürlerle etkileşim halinde gelişen Türk kültüründe somut nesnelere sembolik anlamlar yüklemek ilk dönemlerden itibaren sık karşılaşılan bir gelenektir. Ağaçlar da Türk kültüründe, sembolik değer kazanan, üzerine farklı anlamlar yüklenen önemli kültürel değerlerdendir. Ağaçların köklerini toprağa salarak sağlam duruş elde etmeleri, gökyüzüne doğru ihtişamlı gelişen yaprak ve gövdeleri, doğaya uyumlu olarak her mevsim yeniden canlanmaları insanları etkilemiştir. Özellikle çam ağacı, kavak ağacı, çınar ağacı, ardıc ve kayın ağacı Türk kültüründe üzerine farklı sembolik değerler yüklenerek değer kazanan ağaç türleridir. Türklerde ilk dönemlerden itibaren üzerine farklı sembolik değerler yüklenen diğer bir ağaç türü ise servi ağaçlarıdır. Uzun ince ve dik yapısı, her mevsim yeşil kalan yaprakları Türklerin servileri ölümsüzlük ile bağdaştırmalarını sağlamıştır. Elif gibi dimdik uzun görünümü servi ağacının Türkler tarafından mimaride, mezar taşlarında, minyatürlerde ve farklı süsleme sanatlarında ölümsüzlük, uzun ömür gibi sembolik anlamlar çerçevesinde kullanılmıştır. Bu çalışmada; Türk sanatında önemli bir bezeme unsuru olan servi ağacı motifini; formu, kökeni, ikonografik ve sembolik anlamları açısından inceleyerek, servi ağacına ait kültürel unsurların kullanıldığı kadın giysi koleksiyonu oluşturmak amaçlanmıştır. Betimsel yöneme dayalı çalışma kapsamında servi ağacı motifi form ve sembol olarak ele alınarak bu kapsamda toplam 27 parça, 15 look ve 5 kapsül koleksiyon oluşturulmuştur. Her tasarımın teknik ve illüstrasyon çizimi yapıldıktan sonra kalıpları hazırlanmıştır. Oluşturulan 5 farklı kapsül koleksiyonda servi ağacı motifi farklı manipülasyon çalışmaları ile detaylandırılarak giysi tasarımlarına yansıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: sembolik anlam, Türk kültürü, servi ağacı, giysi koleksiyonu



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

The Position of the Cypress Tree Motive in Culture of Turkey and the Use of the Cypress Tree Motive in Preparation for the Clothing Collection

Assist. Prof. Ahu Fatma MANGIR,

Dr. Res. Assist. Aysegul PARALI & Assoc. Prof. Hatice HARMANKAYA

Abstract

In the culture of Turkey, which has been developed by the interaction with different cultures and lands, it has become a common tradition to attribute symbolic meanings to concrete objects since the early periods. Trees are also important cultural values in Turkish culture, which gain symbolic value and have different meanings attributed to them. The fact that the trees achieve a good posture by releasing their roots into the ground, their leaves and trunks that develop magnificently towards the sky, and their revival in every season accordance to the nature have influenced people. Pine, poplar, plane, juniper and beech tree are special types that gain value by attributing different symbolic values to Turkish culture. Another type of tree on which different symbolic values have been attributed since the early periods in the Turks is cypress trees. The long thin and upright structure and leaves of these trees that remain green in all seasons, have enabled the Turks to associate cypresses with immortality. Tall appearance as Elif (it is the first alphabet of the Arabic language which symbols the absolute durability) enabled the cypress tree to be used by the Turks in architecture, tombstones, miniatures and different decorative arts within the framework of symbolic meanings such as immortality and longevity. In this study, it is aimed to create a collection of women's clothing in which cultural elements of the cypress tree are used by examining the form, origin, iconographic and symbolic meanings the cypress tree motif, which is an important decoration element in Turkish art. In the content of this study with the descriptive method, the cypress tree motif is considered as a form and symbol, and with this content, a total of 27 pieces, 15 look and 5 capsule collections are created. After the technical and illustration drawings of each design were made, the molds were prepared. In the 5 different capsule collections created, the cypress tree motif is detailed with different manipulation works and stimulated on the clothing designs.

Keywords: Symbolic meaning, Turkish culture, cypress tree, clothing collection

1. Giriş

İnsanlar ilk dönemlerden itibaren bazen resim çizerek, bazen ilahiler söyleyerek, bazen edebi yazılarla bazen de soyut kavramları somut nesnelerle özdeşleştirerek kendilerini ifade etmenin yöntemlerini aramışlardır. Soyut düşünce ve fikirlerin somut nesneler aracılığı ile anlatılmaya çalışılması Türk kültüründe de ilk dönemlerden itibaren oldukça yaygındır. Türklerde örtük bir biçimde yani bazı sembolik değerler kullanılarak duyguların ifade edilmesi daha duygusal ve ilgi çekici olması sebebiyle sıklıkla kullanılmıştır (Demirel, 2021: 916). Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar her dönemde insanların duygularını ifade edebilmeleri için kullandıkları semboller çeşitlilik arz



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

etmektedir. Semboller ilkçağlardan itibaren her dinde ve sanatın her alanında kendini farklı şekillerde göstermiştir. Özellikle görsel sanatlarda sıklıkla kullanılan semboller; mimaride, dokumalarda, maden, ahşap, minyatür, küçük el sanatları ve tekstil sanatı gibi birçok sanat alanında sıklıkla görmektediriz (Özder, 2008: 4). Tarih boyunca oluşturulan bu eserler üzerinde form ve motif olarak yer alan ve pek çok farklı anlamı içeren sembolik değerler kültürel yaşamın bir parçasıdır. Oluşturuldukları dönemin sosyo-kültürel yapısı, dini inançları, yaşam koşulları hakkında bilgilere ulaşmamızı sağlayan bu eserler günümüzde birçok tasarıma da esin kaynağı olmaktadır.

Türk kültüründe ilk dönemlerden itibaren kutsal sayılan ve üzerine sembolik anlamlar yüklenen en önemli değerlerden biri de ağaçtır. Ağaç, Türk mitolojisinde üzerine yüklenen kutsallık ile tarih boyunca Türk toplumunun sosyo-kültürel yaşam tarzında yer almış, inanç ve ibadet şekillerini de etkilemiştir. Türk destanlarında, masallarında, hikâyelerinde ve dualarında ağaçtan bahsedilmiş, ağacın kutsallığı vurgulanmıştır (Koca, 2004: 83). Ağacın doğumdan ölüme kadar insan hayatının her döneminde kullanılması insanların ona karşı özel bir ilgi duymasına sebep olmuştur (Tanyu, 1975:129). Ağaçların her bahar yeniden canlanması, kırılan dallarının yeniden çıkması, dökülen yapraklarının yeniden yeşermesi onun hayat, uzun ömür ve ölümsüzlük ile ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Orta Asya Türklerinden Anadolu'ya kadar her dönemde Türklerin kültürel ve dini inanç sistemleri içerisinde pek çok farklı ağaç kutsal sayılmıştır. İlk dönemlerde tanrı ve hükümdar ile özdeşleştirilen ağaç inancı, zaman içerisinde yerini ata, sülale ya da boy gibi temsilcilerin de sembolü haline gelmiştir (Işık, 2004: 96). Türkler tarafından üzerine sembolik anlamlar yüklenen bu ağaçlar arasında kayın, çam, kavak, ardıç, çınar ve servi önemli yer tutar. Özellikle her mevsim yeşil kalabilen, uzun ince göğe yükselen gövdesi ile serviler hem dini hem kültürel hem de edebi konularda Türk kültürünün en önemli ağaç türlerinden biridir. Servi ağacı dünya uygarlık tarihinde hakkında en çok sözü edilen ağaçlardan birisi olmuş, fizyolojik özellikleri, dayanıklılığı, uzun ömürlü oluşu ve güzel kokusu ile dünya mitolojilerinde de önemli bir yer edinmiştir (Çetin ve Yayık, 2021: 486).

Türk kültüründe kutsal sayılan kayın, çam, kavak, ardıç, çınar, servi, meşe, dut, söğüt ağaçları içerisinde servi ağacı estetik görünümü ile Türk sanatına en çok konu olan ağaçtır. İslam öncesi Türk kültüründe de kutsal ağaç olarak kabul gören servi, İslam sonrası dönemde cennet ağacı olarak yorumlanmış hem dünya hem de ahiretin sembolü olarak pek çok farklı yerde kullanılmıştır (Çetin ve Yayık, 2021: 506). Servi ağacının dinde, mitolojide folklorda ve sanatta bu kadar yoğun kullanılması fizyolojik özellikleri ile ilişkilendirilmektedir. Türk sanatında, mitolojisinde ve kültürel yaşamında en çok adı geçen ağaçlardan olan servi ağacı estetik görünümü, sembolik anlamları ve fiziksel özellikleri ile hala Türk kültüründe maddi ve manevi değer taşımaktadır. Servi ağacının her mevsim yeşil kalması, göğe doğru uzun ve ince, dayanıklı bir yapıya sahip olması, rüzgârda hoş sesler eşliğinde estetik bir görüntü ortaya çıkarması ilk dönemlerden itibaren



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Türk toplulukları tarafından hayat ağacı ile ilişkilendirilmesini sağlamıştır (Arslan, 2014: 69).

Orta Asya Türkleri arasında ağaç kültürünün ilk kez nerede ortaya çıktığı tam olarak bilinmemekte fakat dağlık Ötüken bölgesi olduğu tahmin edilmektedir (Arslan, 2014: 61). Buryatlar, Yakutlar, Çeremisler, Başkurtlar, Kazaklar ve Kırgızlar gibi Orta Asya Türk toplulukları çam, kayın, servi ve çınar gibi ağaçları kutsal saymışlar bu ağaçlara kurbanlar kesip adaklar adanmışlar, ağaçlar için dini törenler düzenleyip onlardan dilekler dilemişlerdir (Bars, 2014: 385). İlerleyen dönemlerde Türklerin İslamiyet'i benimsemesi sosyal yaşam tarzlarında bazı değişiklikler yapmalarını zorunlu kılsa da Orta Asya'dan getirdikleri pek çok geleneklerini de yeniden yorumlayıp İslamiyet ile harmanlayarak kullanmalarına engel olamamıştır. İlk dönemlerden itibaren Türkler arasında önem arz eden ağaç kültürü de İslamiyet sonrası Türkler arasında yaygın olarak devam eden inançlardan biri olmuştur. İslam dininde de doğaya ve ağaca büyük önem verilmiştir. Kuran-ı Kerim'de içerisinde 'şecer' veya 'şecere' kelimesi hem ağaç hem de doğada yer alan herhangi bir bitki anlamında yirmi altı yerde geçmesi ağaca ve doğaya verilen önemi göstermektedir (Ağaç ve Sakarya, 2015: 7). Türkler İslamiyet sonrası Orta Asya'dan getirdikleri ağaç kültürü ile İslamiyet'te bulunan ağaç sevgisini birleştirerek yeni dinlerinde eski geleneklerini devam ettirmişlerdir. İslam'da yeniden yorumlanan ağaç kültürü günümüzde de Türklerin inançları arasında sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Servi ağacının ilk dönem Türk topluluklarından günümüze kadar her dönemde üzerinde taşıdığı sembolik anlamları, fiziksel özellikleri ve estetik görünümü farklı alanda form ve sembolik değerleri ile kullanılmasını sağlamıştır. Özellikle İslamiyet sonrası ahiret inancının da etkisi ile uzun ömür ve ölümsüzlük ile ilişkilendirilerek taş oyma sanatı ile mezar taşlarında sıklıkla kullanılmıştır (Görsel 1.a). Ayrıca servinin koyu yeşil renginin, hüznün ve matemi hatırlatması, insanların ölümlerine olan özlemlerini ve matem duygularını servi ile özdeşleştirmesini sağlamıştır (Özgeriş ve Karahan, 2022: 275). Servi ağacı motifi çeşmelerde hayatı sembolize ederek kullanılırken, resim sanatları ile ibadet mekânlarında duvarlarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Görsel 1.c). Servi motifine yüklenen koruyuculuk anlamı kalkan ve silahlarda ya da kandillerde servi motifinin kullanılmasını sağlamıştır (Görsel 1.b). Bakır sinilere ise bereket ve bolluğu sembolize eden servi motifi oyma ve kakma teknikleri ile işlenmiştir (Görsel 1.d).

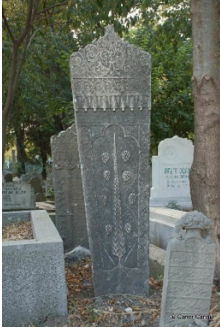





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

			
a-Edirnekapi Mezarlığından Mezar Taşı (URL 1)	b-Servi motifli buhurdanlar (URL 2)	c-Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi (URL 3)	d-Gaziantep Yöresine Ait Sini (URL 4)

Görsel 1. Servi ağacının farklı alanda form ve sembolik değerleri ile kullanımı

Servi motifleri sadece tarihi binalarda, mezarlık ve ibadet mekânlarında değil; farklı pek çok mekân dizaynında Türk toplulukları tarafından kullanılmıştır. Ressamlar, İstanbul ve Anadolu manzaralarını konu alırken çizimlerinde servi motiflerine de sıklıkla yer vermişlerdir (Kankal, 2006: 56). Estetik bir forma sahip olması servinin iç mekân süslemelerinde, ya da tablolarla manzara görsellerinde sık kullanımını sağlamıştır. Klasik Türk şiirinde ise servi; peyzajda ve kültürde kazandığı anlamlarla birlikte, çoğunlukla sevgili anlamında ya da sevgilinin fiziksel özellikleri, yürüyüş şekli ile ilişki kurularak bahsi geçen ağaç türüdür. Özellikle uzun ve düzgün yapısıyla, rüzgârda nazlı bir şekilde salınışıyla Türk şiirlerinde yer almaktadır (Özgeriş ve Karahan, 2022: 283).

Edebiyata ve şiirlere konu olan simgesel özelliğinin yanı sıra servinin Arap alfabesinin ilk harfi olan Elif'e benzeyen şekli de İslam dininin benimsendiği Türk topluluklarında sevilmesini sağlamıştır (Kankal, 2006: 54). Elif gibi dimdik duruşu sanat eserlerinde servinin motif olarak tercih edilmesini sağlayan bir diğer özelliğidir. Özellikle dini mimaride bitkisel motiflerin dizaynında servilere sıkça yer verilmesi, Elif'e olan benzerliği ile de ilişkilendirilmektedir. Servilerin göğe doğru yükselen ince, dik yapısı, şahadet parmağına ve Arapçada Allah'ın ilk harfi olan Elif harfine benzetilmiştir ve Allah'ın tekliği servilerin fiziksel özellikleriyle ilişkilendirilmiştir.




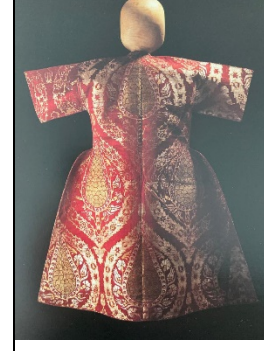
Tekstil sanatında farklı yüzeylere işlenen servi ağacı motifine Selçuklu sanatında da sıkça rastlanmaktadır. Anadolu'da servi ve hurma ağacı motifinin 17. yüzyıldan itibaren çok sık görülmeye başlandığı, Yeniçeri bayraklarında ağaç dalı, gök servi, hurma ağacı motiflerine yer verildiği bilinmektedir. Tekstil sanatlarında işlemeler, keçeler, halı ve kilimler, özellikle seccadeler servi motifinin işlendiği yüzeyler arasındadır (Görsel 2.a-d) (Gürsu, 1988: 164). Selçuklu dönemi çinilerinde iki sevgili arasına yerleştirilen servi motifleri oldukça dikkat çekicidir. Selçuklu döneminde İslamiyet'in de etkisi ile Türk sanatında bitkisel süsleme özelliklerine ağırlık verilmiştir. Bu dönemde çini sanatında da servi ağacının kullanımı en güzel örneklerini vermiştir. Osmanlı imparatorluğu dönemine gelindiğinde ise her alanda olduğu gibi Türk süsleme sanatı da zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde sanatın her alanında servi ağacı motifini görmek mümkündür. Çini, seramik, tekstil, bakır, taş işçiliği ve kitap süsleme gibi sanat dallarında servi ağacı motifi hem form özellikleri hem de sembolik değerleri ile ele alınmıştır (Görsel 2.b-c).



July 30-31 2022



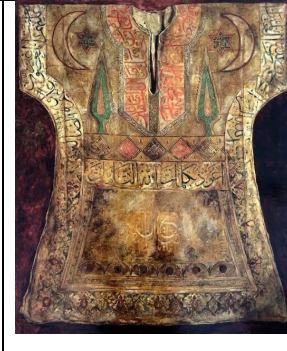

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


			
a-Hereke İpek Seccade	b-Topkapı Sarayı Harem Dairesi Çinileri	c- Hilye-İ Şerif	d- Çocuk Kaftanı Topkapı Sarayı Müzesi
Etikan, 2007: 561	Özgeriş, M., Karahan, F, 2022:276	Derman. M., U., , 1995:418	Tezcan, 2006:219

Görsel 2. Servi ağacının farklı sanat dallarında kullanımı

Servi ağacı motifinin yaygın olarak kullanıldığı bir diğer alan da kötülüklerden koruma amacı ile Osmanlı imparatorluğu döneminde, özellikle padişah giyiminde şifa veya tılsımlı gömlekler olarak adlandırılan iç giysilerdir (Çetin ve Yayık, 2021: 493). Osmanlı döneminde zırhların altına giyilen ve üzerinde farklı duaların yazılı olduğu bu iç giyim örneklerinde servi ağacı motifi koruyuculuk içeren sembolik anlamı ile birlikte yer almaktadır. Bu gömlekler özellikle savaşlarda kullanılmış ve koruyucu özelliği olduğuna inanılmıştır. İç giyim olarak tasarlanan tılsımlı gömleklere servi ağacı motifi farklı tekniklerde işlenmiştir. Motiflerin içerisi ya da etrafı koruyuculuk özelliği taşıdığına inanılan tılsımlarla doldurulmuş, giysilere koruyuculuk görevinin yanı sıra estetik bir görünüm de kazandırılmıştır.

			
Tılsımlı Gömlek URL 5	Tılsımlı Gömlek URL 6	Tılsımlı Gömlek URL 7	Tılsımlı Gömlek URL 8

Görsel 3. Servi ağacı motifinin kullanıldığı tılsımlı gömlekler

Türk kültüründe servi ağacı motifi, ölümsüzlük, uzun hayat, Allah'a kavuşma, kötülüklerden korunma, sabır, bolluk, bereket ve şansın sembolü olarak görülmüştür. Serviler binlerce yıl yaşayabilen nadide ağaçlardandır ve ortalama yaşam süreleri 600-



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

700 yıl kadar uzundur (Mamıkoğlu, 2007: 114). Yapılarının doğa koşullarına dayanıklı olması uzun ömürlü olmalarını sağlamıştır. Reçine ve başka bazı kimyasal maddeler içeren bir ağaç olması sebebiyle servi güzel kokuya da sahip bir ağaçtır. Servi ağacında bulunan kesif kokulu asal yağların ölüm sonrası bedende oluşan kokunun mezardan uzaklaşmasına ve ahirette güvenli bir geçişin sağlanmasına olanak sağlayacağı inancı serviyeye değer kazandırmıştır (Çetin ve Yayık, 2021: 492).

2. Yöntem

Bu çalışmada; Türk kültüründe fiziksel özellikleri ve sembolik anlamları ile önemli bir yere sahip olan servi ağacı motifi ele alınmıştır. Çalışmada servi ağacı motifi hem sembolik hem de form özellikleri bakımından incelenip çağdaş giysi tasarımlarından oluşan kadın giysi koleksiyonu hazırlanmıştır. Günümüzde tasarımcılar kendine özgü bir tarz oluşturabilmek için tarihten beslenerek, farklı bir bakış açısı yakalamak ve özgün koleksiyonlar hazırlamak istemektedir. Çalışma kapsamında ele alınan servi ağacı teması ile oluşturulan giysi tasarımlarında kültürel öğelere vurgu yaparak tasarımlarda farklı form ve yüzey çalışmaları yapmak amaçlanmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma yürütülürken öncelikle literatür taraması yapılmış, çalışma alanı ile alakalı yayınlar taranarak kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Koleksiyon hazırlama sürecine dair aşamalar gerçekleştirilerek giysi tasarımları üretilmiştir.

Türk kültürüne ait servi ağacı motifinden yola çıkarak günün trendlerine uygun giysi koleksiyonları hazırlanan araştırmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Uygulamalı bir süreci kapsayan araştırma, Brigitte Borja De Mozota'nın tasarım sürecine dair modeli esas alınarak eylem araştırması ile gerçekleştirilmiştir. Tasarımları yapılan giysilerin koleksiyon süreçleri aşamalar halinde tamamlanmıştır. Bu tür araştırmaların amacı kuramsal bir çerçeve içinde uygulamayı değerlendirmektir. Eylem araştırmalarında sürecin betimlenmesi ve araştırmacı rehberliğinde uygulamaya konulması gerekir. Gerekli planlamalar yapılarak öneriler ve girişimler kapsamında uygulama sürdürülür (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 296).



Şekil 1. Koleksiyonda kullanılan tasarım süreci modeli

Kaynak: Brigitte Borja De Mozota'nın Tasarım Süreci Modeli, Mozota, 2005: 31

Çalışma kapsamındaki koleksiyonların esin kaynağını oluşturan, Türk sanatındaki önemli bezeme unsurlarından servi ağacı motifi; formu, kökeni, ikonografik ve sembolik anlamları açısından güncel moda trendleri doğrultusunda kadın giysi tasarımlarına



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

yansıtılmıştır. Bu kapsamda toplam 27 parça, 15 lookdan oluşan 5 kapsül koleksiyon hazırlanmıştır. Koleksiyon hazırlama sürecine konu araştırması ile başlanarak servi ağacının Türk kültüründeki yeri, formları, sembolik anlamları ve kullanım alanları incelenmiştir. Görsel ve yazılı kaynaklardaki kültürel miras unsuru servi ağacı konusuna dair elde edilen somut ve soyut değerlendirmeler sonucunda her bir koleksiyona ait duygu durum ve hikâye panoları hazırlanmıştır. Hedef kitlesi 20-50 yaş arası kadınlar olarak seçilen koleksiyon hazırlama sürecinde, seri olarak üretilebilir ve kullanılabilir giysiler tasarlanması amaçlanmıştır. İlham kaynağı olan servi ağacı motifine dair konuyu ele alış ve yorumlama durumlarına göre giysi tasarımlarının eskiz çizimleri yapılmıştır. Eskizler içinden seçilen tasarımların varyasyonları oluşturularak nihai giysi tasarımları belirlenmiş ve prototipleri üretilmek üzere bilgisayar destekli teknik ve illüstrasyon çizimleri hazırlanmıştır. Malzeme temini ve gerekli örnek uygulama çalışmalarının ardından servi ağacı motifi farklı süsleme, manipülasyon ve form çalışmaları ile detaylandırılarak giysi tasarımlarına yansıtılmıştır. Koleksiyon hazırlama sürecinin son aşamalarında kalıpları hazırlanarak provaları yapılan giysi tasarımları nihai ürün olarak üretilmiştir.

3. Bulgular

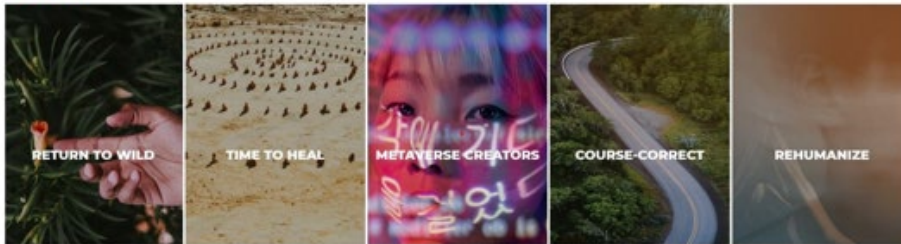
Çalışma kapsamında genç kadın tüketicilere yönelik 2023 Sonbahar sezonu için 27 parça, 15 looktan oluşan 5 ayrı kapsül koleksiyon hazırlanmıştır. Kapsül koleksiyonlarına ait trend analizi, konu araştırması, mood board, hikaye panosu illüstrasyon ve teknik çizimleri, doku-desen-süsleme detaylandırma çalışmalarını içeren tasarımı paftaları ve üretimi gerçekleştirilmiş giysilerin katalog görselleri sunulmuştur. Koleksiyon hazırlama süreci; soruşturma, araştırma, inceleme, geliştirme, gerçekleştirme ve değerlendirme aşamaları kapsamında yürütülmüştür. Soruşturma aşamasında 2023 Makro ve mikro trendleri incelenerek Doğaya Dönüş Makro Trendi kapsamında “Kökler ve Bağlar” mikro trendi seçilmiştir. Seçilen trend doğrultusunda form, doku ve renk eğilimleri dikkate alınarak servi ağacı teması belirlenmiştir.

MAKRO TRENDLER

FASHION SNOOPS TREND DOSYASI

MACRO TRENDS

2023



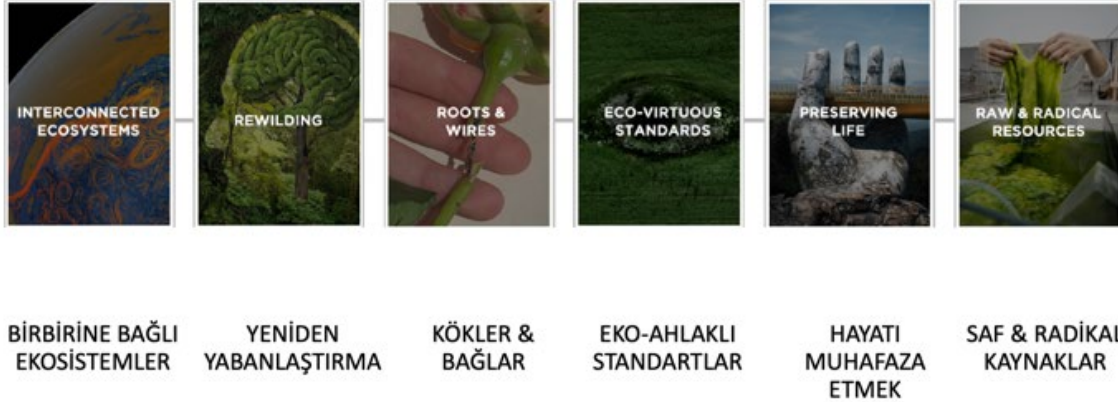


July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

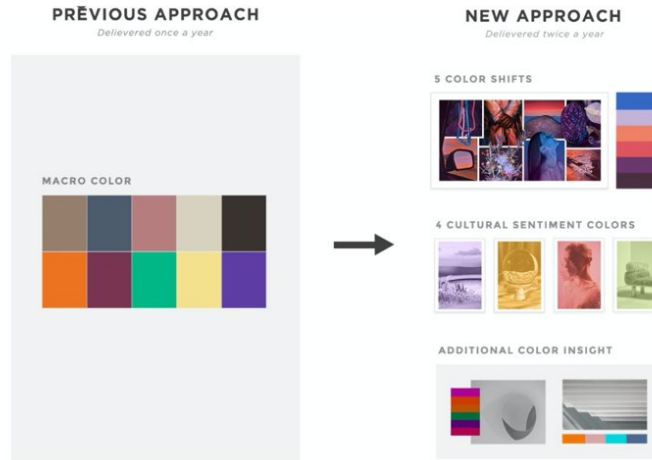
RETURN TO WILD MICRO TRENDS – DOĞAYA DÖNÜŞ MİKRO TRENDLERİ



Görsel 4. Fashion Snoops 2023 Eğilim Raporu

RENKLER 2023

FASHION SNOOPS RENK DOSYASI



Görsel 5. Fashion Snoops 2023 Renk Dosyası

Koleksiyon sürecinin araştırma aşamasında; servi ağacının Türk kültüründeki önemi ve kullanım alanları yazılı ve görsel kaynaklardan form, sembolik anlam, motif ve renk özellikleri açısından araştırılmıştır.

İnceleme aşamasında; servi ağacının form, sembolik anlam, motif ve renk özellikleri yorumlanarak giysi tasarımlarına aktarılmış sunum paftaları ve eskiz çizimleri yapılmıştır. Eskiz çizimleri arasından seçilen tasarımlar geliştirilerek illüstrasyon ve teknik çizimleri hazırlanmıştır. Detayları geliştirilen tasarımların prototipleri üretilmiştir. Koleksiyonun gerçekleştirme aşamasında üretilen prototiplerin provaları yapılmıştır. Giysi tasarımlarının beden uyumları test edilerek estetik açıdan değerlendirilmiştir.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

1. Kapsül Koleksiyon



Görsel 6. Ahu Fatma MANGIR Atölyesi Didem ÖZYALÇIN çalışmaları (2022)

Koleksiyon servi ağacının sembolik anlamlarından yola çıkarak yorumlanmıştır. Üç kozmik düzey yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünden oluşur. Sırasıyla ölümler âlemi, insanlar âlemi ve Tanrılar âlemidir. Ağaç köklerini en uzak derinliklerine kadar toprağa saldı ve dallarıyla da gökyüzüne uzandığı için sınırsız olarak tasavvur edilir. Bu yönüyle her şeyden önce ağaç, sürekli olarak yeraltı dünyasıyla ve gökyüzüyle temasta olan, bu nedenle de yer ve gök arasında iletişim yolu olan bir varlıktır. Tasarımlarda kullanılan bu üç üçgen yeraltı, yerüstü ve gökyüzünü sembolize eden üç kozmik ağı anlatmaktadır. Motif tasarımındaki üçgen ve daire ise dünyanın merkezini tasvir etmektedir. Literatürde Servi ağacının sembolik anlamları arasında bir hayat ağacı olduğu ifade edildiği için bu iki anlam birleştirilmiştir.



Görsel 7. Ahu Fatma MANGIR Atölyesi Didem ÖZYALÇIN desen çalışması (2022)

İlk kapsül koleksiyon 1a, büstiyer, şort ve yelek tasarımından oluşmaktadır. Kot büstiyer ve şortun üzerine süet yelek yapılmıştır. Dik yakalı süet yeleğin kapanması arka ortasından fermuarlıdır. Ön ortasında yakadan aşağı inen bant, kolların çevresinden geçerek arka ortasına kadar uzanmaktadır. Yeleğin ön ortasında tasarlanan servi ağacı



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

motifine farklı renklerdeki kot kumaşlardan kırkpare tekniği uygulanmıştır. Yeleğin model boyu kalça hizasının üstündedir.

Süet ve kot kumaştan oluşturulan kapsül koleksiyondaki 1b tasarım elbisenin kapanması arka ortasından fermuarlıdır. Ön ortasındaki biritten geçen biye yakada arka ortasından bağlanmaktadır. Omuzları açıkta bırakacak şekilde kollar bedene kol altından birleştirilmiştir. Elbise bedene kuplarla oturtulmuştur. Ön ortasında her iki kup arasında süet kumaş kullanılmıştır. Süet kumaş üzerine servi ağacı motifine farklı renklerdeki kot kumaşlardan kırkpare tekniği uygulanmıştır. Model boyu diz hizasının altında sonlandırılmıştır.

Birinci kapsül koleksiyonun son parçası olan 1c tasarım, bluz ve kapri pantolondan oluşmaktadır. Asimetrik model özelliğine sahip bluzun yakası "V" şeklinde, sağ kol düşük kollu çalışılmış ve sol kolda süet kumaşla yapılarak kol altından birleştirilmiştir. Sol omuz süet kumaştan yapılmış üzerine servi ağacı motifi farklı renklerdeki kot kumaşlardan kırkpare tekniği ile uygulanmıştır. Bluzun model boyu kalça hattında sonlandırılmıştır. Kapri pantolon asimetrik model özelliğine sahiptir. Pantolonun sol kalça hattına üçgen şeklinde süet kumaş yerleştirilmiş ve üzerine servi ağacı motifi farklı renklerdeki kot kumaşlardan kırkpare tekniği ile uygulanmıştır. Pantolonun sağ paçasında yan dikiş süet kumaş üzerinde aynı motif uygulanmıştır.

2. Kapsül Koleksiyon



Görsel 8. Ahu Fatma MANGIR Atölyesi Rabia ASLAN çalışmaları (2022)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Koleksiyonda servi ağacı edebi yönü ele alınmış ve Nazım Hikmetin “Hala Servilerde Ağlıyorlar mı?” şiirinden yola çıkarak yorumlanmıştır.

HALA SERVİLERDE AĞLIYORLAR MI?

Bir inilti duyduğum serviliklerde
Dedim: burada da ağlayan var mı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde,
Eski bir sevgiliyi anan rüzgar mı?
Gözlere inerken siyah örtüler,
Umardım ki artık ölenler güler,
Yoksa hayatında sevmiş ölümler,
Hala servilerde ağlıyorlar mı?
Nazım Hikmet

Şiirin hissettirdiği duygu ve verdiği ilhamla mood board ve hikaye panosu hazırlanmıştır. Şiirin verdiği his ve ilham daha çok siyah kumaşlar, romantik ve kadınsı kıyafetler olmuştur. Bu duygular çerçevesinde uygun malzeme, kumaş, doku, renk seçimleri yapılmıştır.

İkinci kapsül koleksiyonun ilk parçası 2a tasarım, kadife kumaştan yapılan bluz ve İspanyol paça pantolondan oluşmaktadır. Asimetrik model özelliğine sahip bluz sıfır yakalıdır. Bluzun ön sağ bedeninde yaka ve kol altı arasında açıklık yapılmıştır. Sağ bedende yan dikişlerde belden etek ucuna doğru hafif açılım verilerek oluşturulan kesiğe dört parça alt alta yerleştirilmiştir. Yan dikişte yerleştirilen parçaların üzerine farklı renklerdeki kumaşlarla servi ağacını tasvir eden desenlerle enkrüste tekniği ile yüzey oluşturulmuştur. Bluzun model boyu kalça hattının aşağısında sonlandırılmıştır. İspanyol paça pantolon simetrik olarak çalışılmıştır. Koyu yeşil kadife kumaştan yapılan pantolonun sağ ve sol tarafında her iki paçanın ortasına, model boyuna doğru genişleyen üçgen şeklinde şifon kumaş yerleştirilmiştir.

Kadife kumaştan yapılan kapsül koleksiyon 2b tasarım, bluz ve pantolondan oluşmaktadır. Simetrik model özelliğine sahip bluza dik yaka uygulanmıştır. Yakaya farklı renklerdeki kumaşlarla servi ağacını tasvir eden desenlerle enkürüste tekniği ile yüzey oluşturulmuştur. Yakanın arka ortasına birit ilik çalışılmıştır ve bluz kapaması arka ortasında fermuarla sağlanmıştır. Bluzun düz takma kol formunda kısa kolludur. Bluzun ön sağ bedeninde yan dikişe doğru farklı renklerdeki kumaşlarla servi ağacını tasvir eden desenlerle enkürüste tekniği ile yüzey oluşturulmuştur. Bluzun model boyu bel hizasındadır. Kadife koyu yeşil kumaştan yapılan pantolon simetrik olarak çalışılmıştır. Pantolonun her iki tarafında ön beden pensten yan dikişe doğru verev kesikleri vardır. Kesik parçaların üzerine farklı renklerdeki kumaşlarla servi ağacını tasvir eden desenlerle enkürüste tekniği kullanılarak yüzey oluşturulmuştur.

İkinci kapsül koleksiyonun son parçası olan 2c tasarım elbise kadife kumaştan çalışılmıştır. Dik yakalı elbisenin kapanması arka ortasında gizli fermuar ile yapılmıştır.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Düz takma kol formundaki elbisenin kol boyu kısadır. Elbise bedene kol evinden çıkan kuplarla oturtulmuştur. Ön ortasında her iki kup arasında kafide kumaş ayak bileklerine kadar uzatılmıştır. Elbisenin her iki tarafında yan dikişlere farklı renklerdeki kumaşlarla servi ağacını tasvir eden desenlerle enkürüste tekniği ile yüzey oluşturulmuştur. Model boyu diz hizasının altında sonlandırılmıştır.

3. Kapsül Koleksiyon



Görsel 9. Hatice HARMANKAYA Atölyesi Ayla ÇEKİCİ çalışmaları (2022)

Koleksiyon servi ağacının form özelliklerinden yola çıkarak tasarlanmıştır. Servi ağacı geleneğimizde ve toplumsal inanç değerlerimizde insan hayatının doğumdan ölüme kadar var olma çabalarının ve bir olmanın da sembolüdür. Mevsimlerin zorlu şartlarına rağmen yeşilliğini hiç kaybetmeyerek güçlü kalabilmesi ve dayanıklılığı ile serviler, hayatı tasvir etmektedir. Servi ağacının iyi şans getirdiğine ve insanları koruduğuna inanılır. Doğum, yaşam ve cennete ulaşma arzusunu ifade eden inancı simgeler. Osmanlı döneminde minareye benzetilen yapısıyla servi, hayat ağacıdır. Servi ağacının dallarındaki kuşlar hayatın içindeki canlıları simgeler (Kankal, 2016: 51). Bu bilgilerden yola çıkarak mood board ve hikâye panosu hazırlanmıştır. Çalışılan kadınlara yönelik ofis giysileri olarak tasarlanan koleksiyonda servi ağacı motifine süsleme unsuru olarak yer verilmiştir. Süslemelerde hayatın canlılığını ve çeşitliliğini simgelemesi açısından farklı kumaşlarla oluşturulan kırkpare tekniği kullanılmıştır.

Kapsül koleksiyonun ilk çalışması olan 3a tasarım, kaşe ceket ve etekten oluşmaktadır. Kaşe ceket erkek yakalı olup ön ortası kapanmasız açık çalışılmıştır. Düz takma kollu ceket truvakar kolludur. Ceket ön ortasından yan dikişlere doğru verrev kesiklere sahiptir. Ceketin model boyu dizüstünde sonlandırılmıştır. Kırkpare tekniği ile oluşturulan yüzey servi ağacı formundaki motife, enkürüste tekniği ile ceketin etek ucuna bordür şeklinde



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

uygulanmıştır. Kaşe kumaştan yapılan yüksek bel simetrik eteğin beli kemerli olup kapanması arka ortasından fermuarlıdır. Etek boyu diz hizasında sonlandırılmıştır.

İnce yağ yeşili kaşe kumaştan yapılan 3b tasarım, ceket ve elbiseden oluşmaktadır. Simetrik olan ceket şal yakalı olup ön ortası açık kapanmasız çalışılmıştır. Raglan kollu ceket truvakar kolludur. Ceketin model boyu bel hattında sonlandırılmıştır. İnce kaşe kumaştan yapılan simetrik elbise, sıfır yakalı ve sıfır kolludur. Elbisenin kapanması arka ortasında gizli fermuarla yapılmıştır. Elbise bedene kol evinden çıkan kuplarla oturtulmuştur. Elbisenin etek ucu volanla hareketlendirilmiştir. Kırkpere tekniği ile oluşturulan yüzey servi ağacı formundaki motife, elbisede volan kesiminin üzerine enkürüste tekniği ile bordür şeklinde uygulanmıştır. Elbise boyu diz altında sonlandırılmıştır.

Kapsül koleksiyondaki son parça olan 3c tasarım, bluz ve etekten oluşmaktadır. Asimetrik olarak çalışılan bluz sıfır yakalıdır. Bluzun kapanması arka ortasından fermuar ile yapılmıştır. Düz takma kol formundaki bluz truvakar kolludur. Kol ağzına geniş bantlar çalışılmış ve bu bantlara bordür şeklinde servi ağacı motifi kırkpere ve enkürüste tekniği ile uygulanmıştır. Bluz bedene penslerle oturtulmuştur. Sağ bedeni sol bedeninden uzun olan bluzun sol bedeni, bel hizasından başlayarak etek ucunda sonlanacak şekilde içe doğru kavislidir. Tam daire şeklinde yapılan eteğin beli kemerle temizlenmiş olup kapanması fermuarla sağlanmıştır. Etek boyu diz üstündedir.

4. Kapsül Koleksiyon



Görsel 10. Hatice HARMANKAYA ve Ahu Fatma MANGIR Atölyeleri Ayla ÇEKİCİ ve Zeynep ARABULAN çalışmaları (2022)

Koleksiyon servi ağacının form özelliklerinden yola çıkarak tasarlanmıştır. Servilerin biçimi yeraltından fıskıran ve hızla güneşe doğru yol alan bir duygu uyandırmaktadır. Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Marşı şiirinde “*Fıskırır ruh-u mücerret gibi yerden*



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

naaşım/o zaman yükselerek arşa değer belki başım” dizelerinde ölen kişilerin ruhlarının yerden fışkırarak gökyüzüne ulaşacağı teması işlenmiştir. Ölen kişilerin ruhlarının yerden çıkarak gökyüzüne ulaşacağı inanınin kökenini antik çağlara kadar dayandırarak doğadaki yansımaları ise servi ağacı formunda görmek mümkündür (Torlak, 2013). Geleneksel ruhla yorumlanan konu kapsamında mood board ve hikâye panosu hazırlanmıştır. Feminen ve romantik tarzın hâkim olduğu koleksiyonda servi ağacı motifleri el işçiliği ile detaylandırılmıştır.

Kapsül koleksiyonun ilk çalışması olan 4a tasarım, krep kumaştan yapılan bluz ve etekten oluşmaktadır. Dik yakalı krep bluzun ön ortasında göğüs hizasına kadar “U” şeklinde bir açıklık yapılmıştır. Kollar dirsekten kesikli olup dirsek hattı ile kol ağzı büzgülüdür. Kollarda omuz ve dirsek arasına servi ağacı motifi, çeşitli nakış teknikleri ve farklı renklerde nakış iplikleri ile elde işlenmiştir. Kol ağzında geniş bir manşet çalışılmıştır. Manşet geriye doğru kıvrılarak model özelliği verilmiştir. Asimetrik model özelliğine sahip olan etek daire şeklinde ve ön bedende volanlı düşüşler oluşturacak şekilde çalışılmıştır. Eteğin beline kemer çalışılmış ve kapanması arka ortasında fermuar ile yapılmıştır. Etek boyu ayak bileklerindedir.

Krep kumaştan çalışılan kapsül koleksiyondaki 4b tasarım, simetrik elbise kalp yakalıdır. Kollara drape ve büzgülerle model özelliği verilmiştir. Belden kesikli çalışılan elbise bedene kol evinden çıkan kuplarla oturtulmuştur. Kupların her iki tarafına servi ağacının dal ve yaprak motifleri çeşitli nakış teknikleri ve farklı renklerde nakış iplikleri ile elde işlenmiştir. Elbisenin kapanması arka ortasında gizli fermuarla yapılmıştır. Elbisenin ön ve arka beline üç adet pili kaşe yapılarak bedene oturtulmuştur. Elbise boyu diz hattında sonlanmıştır.

Kapsül koleksiyondaki son parça olan 4c elbise, jarse kumaştan simetrik olarak çalışılmıştır. sıfır yakalı elbisenin yakası çevresine geniş ve uzun bant takılmıştır. Bant sağ omuzda fiyonk şeklinde bağlanarak elbiseye model özelliği verilmiştir. Raglan kollu elbisenin kol ağzlarına da manşet olarak geniş ve uzun bant takılmış ve bantlar kol ağzında bağlanmıştır. Elbise bedene kol evinden çıkan kuplarla oturtulmuştur. Önde bedenin üst kısmına elbisenin kendi kumaşından yapılan kordonlar ile stilize motifler oluşturacak şekilde elde tutturulmuştur. Elbisenin boyu diz altında sonlandırılmıştır.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

5. Kapsül Koleksiyon



Görsel 11. Hatice HARMANKAYA atölyesinin Ayla ÇEKİCİ, Esmâ DAĞLI ve Berfin DEMİR çalışmaları (2022)

Yunan Mitolojisinden yola çıkarak Auge ve Telephos'un oğlu olan Kyparissos (Kuparissos) ve geyiğinin hikâyesinden yola çıkılmıştır. Hikâyede, insanın hayvana olan sevgisi işlenmiştir. Kyparissos geyiğini hiç yanından ayırmaz ve onu en güzel otlaklara götürür. Yakışıklı gencin güzelliğine hayran, biraz da aşık olan tanrı Apollon; günden güne artan bir kıskançlıkla, uzaktan uzağa kırlarda delikanlının geyiğine olan sevgisini izler. Bir gün geyiği uyurken avlanmaya çıkan Kyparissos, okunu fırlattığı anda Apollon okun yönünü değiştirerek geyiğin vurmasına neden olur. Çok üzülen Kyparissos Apollon'a kendini de öldürmesi için yalvarır. Delikanlının çektiği acıya dayanamayan Apollon Kyparissos'un dileğini yerine getirir. Geyiğinin başında duran Kyparissos' u gövdesi koyu yeşil yapraklı, uzun ömürlü servi ağacına dönüştürür. Bu hikâyeden yola çıkarak mood board ve hikaye panosu hazırlanmıştır. Toprak renklerinin ağırlıklı olduğu koleksiyonda servi ağacının dalları ve yaprakları süsleme unsuru olarak yorumlanmıştır.

Beşinci kapsül koleksiyonun ilk parçası 5a tasarım, gabardin kumaştan yapılan bluz ve İspanyol paça pantolondan oluşmaktadır. Simetrik model özelliğine sahip bluza omuzları kapatacak şekilde geniş volanlı yaka uygulanmıştır. Yakanın uçlarına stilize yaprak motifleri çeşitli nakış teknikleri ve mavi tonlarda nakış iplikleri ile elde işlenmiştir. Bluzun kapanması arka ortasında gizli fermuar ile sağlanmıştır. Takma kollu bluz truvakar kolludur. Bluz bedene göğüs ve bel pensleri oturtulmuştur. Bluzda etek ucuna doğru açılım yapılarak peplum görünümü verilmiştir. Bluzun model boyu kalça hizasındadır. İspanyol paça simetrik pantolonun paçalarına bluzdaki stilize yaprak motifleri bordür şeklinde elde işlenmiştir. Pantolonun kapaması yan dikişte gizli fermuar ile sağlanmıştır.

Krep kumaştan yapılan kapsül koleksiyondaki 5b tasarım, yelek ve tulumdan oluşmaktadır. Asimetrik model özelliğine sahip yelek sıfır kollu, sıfır yakalı çalışılmıştır. Yeleğin önü sağ omuzdan sol yan dikişe doğru kavislidir. Yeleğin kavis kenarlarına



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

enkürüste tekniği ile stilize yaprak motifleri su şeklinde uygulanmıştır. Simetrik olarak çalışılan tulum krep kumaştan sıfır yakalı ve kısa düz takma kolludur. Tulumun kapanması arka ortasında gizli fermuar ile sağlanmıştır. Tulum boyu ayak bileklerinde sonlandırılmıştır.

Kapsül koleksiyondaki son parça olan 5c tasarım, ceket ve elbiseden oluşmaktadır. Jakarlı kumaştan hâkim yakalı ceket önü açık ve kapanmasız çalışılmıştır. Omuzdan gelen kuplarla model özelliği uygulanmış, ceketin kolları kol altından tutturularak omuzları açıkta bırakılmıştır. Krep kumaştan sıfır yakalı, takma truvakar kollu elbise, çarliston stilinde yapılmıştır. Elbisenin omuz başına stilize ağaç dallarını ifade eden desenler makine nakışı ile işlenmiştir. Elbise bedene kuplarla oturtulmuş etek ucuna plise yapılmıştır. Elbise boyu dizin altındadır.

4. Sonuçlar ve Öneriler

Türk kültüründe hem sembolik hem de görsel olarak önemli bir bezeme unsuru olan servi ağacı motifinin geçmişten bu yana dokuma, çini, mimari, tekstil, resim, bakır ve taş işleme sanatı gibi birçok alanda kullanıldığı görülmüştür. Hem görsel hem de sembolik anlam olarak en çok ölümsüzlük ve uzun hayatı sembolize ettiği, mavi, yeşil, kırmızı ve krem renklerle birlikte kullanıldığı belirlenmiştir.

Hazırlanan koleksiyonlarda ise genellikle servi ağacına süsleme unsuru olarak yer verilmiştir. Servi ağacının şekil ve görsel olarak estetik görünmesinin süsleme olarak yorumlanmasına neden olduğu düşünülebilir. Araştırma kapsamında toplam 27 parça, 15 look ve 5 kapsül koleksiyondan oluşan giysi tasarımlarının seri olarak kitlelere üretilebilir ve satılabilir olmasına dikkat edilmiştir. Araştırma kapsamında kültürel miraslar içerisinde yer alan Türk sembolik değerlerinden servi ağacı motifinin kullanım alanını genişletecek, yaygınlaştıracak giysi tasarım önerileri sunulması ve bu amaçla kültürel sürdürülebilirliğe katkı sağlanması hedeflenmiştir. Bu amaç doğrultusunda tasarım sektöründeki ilgili kişilere, tasarım eğitimi alanındaki uzmanlara ve öğrencilere kültürel öğelerden yola çıkarak hazırlanan örnek kapsül koleksiyon süreçleri sunulmuştur.

Türk kültüründe yer alan ve görsel ifadelerinin yanı sıra farklı anlamlar taşıyan çam ağacı, kavak ağacı, çınar ağacı, ardıç, kayın gibi diğer sembolik değerlerin tasarım konularında ve içeriklerinde kullanılması, bilinirliklerinin arttırılması, konu olarak tasarım projelerinde yer alması kültürel sürdürülebilirlik açısından önem taşıyacaktır.

Kaynakça

Ağaç, S., Sakarya, M. (2015). *Hayat Ağacı Sembolizmi*. International Journal of Cultural and Social Studies, 1, s.1-14

Arslan, S. (2014). *Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı*. Uluslararası Sosyal Ve Eğitim Bilimleri Dergisi, 1, (1), s. 59-71.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Bars, M., E. (2014). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Şor Kahramanlık Destanlarına Yansımaları*. The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science, 27, s. 379-398.

Çetin, Y., Yayık B. (2021). *Tasavvuf Düşüncesinde Servi Ağacı ve Türk-İslam Sanatındaki Yansımaları*. Türk Kültürü ve Hacıbektaş Veli Araştırma Dergisi, 100, s. 485-514.

DE Mozota, Brigitte, B. (2005). *Tasarım Yönetimi*. (Çeviren: Sibel Kaçamak), İstanbul: Mediacat Kitapları.

Demirel, Ş. (2012). *Sembol, Sembolik Dil ve Bu Bağlamda Mesnevî'nin İlk 18 Beytindeki Sembolik Unsurlar*. Journal of Turkish Studies, 7, (3), s. 915-947.

Derman, M., U. (1995). *Esmâ İbret*, Tdv İslâm Ansiklopedisi, 11, s. 418-419.

Etikan, S. (2007). *Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri*, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 38, s.545-563.

Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı – Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınları.

Işık, R. (2004). *Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler*. Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 9, (2), s.89-106.

Kankal, R. (2016). *Türk Kültüründe Servi Ağacı. Yunus Emre Enstitüsü Türkiye'nin Kültür Dergisi*, 11, s.50-57.

Koca, K., S. (2004). *Türk Kültüründe Olgular ve Semboller*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Mamıkoğlu, N., G. (2007). *Türkiye'nin Ağaçları ve Çalıları*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Özder, T. (2008). *Svastika (Gamalı Haç) Sembolünün Grafik Tasarım Eğitiminde Beceri Geliştirmeye Etkisi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Özgeriş, M. M., Karahan, F., Özgeriş M. (2022). *Servi Ağacının Türk Kültürü ve Peyzajında Kazandığı Anlamların Hayâlî'nin "Serv" Redifli Kasidesindeki Yansımaları*. Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10 (1), s. 273-287.

Tanyu, H. (1975). *Türklerde Ağaçla İlgili İnançlar*. Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı, 17, (2), s.129-142.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Tezcan, H. (2006), *Osmanlı Sarayının Çocukları*, Mas Matbaacılık, İstanbul.

Yıldırım Ali, Şimşek, Hasan, (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi.

Torlak, Hasan. (2013). Anadolu Kültüründe Ağaçlar: Ölümün ve Karanlıkların Ağacı Servi (selvi), <https://bilimvegelecek.com.tr/index.php/2013/10/01/anadolu-kulturunde-agacilar-olumun-ve-karanliklarin-agaci-servi-selvi/>, (Erişim tarihi: 2022)

URL1. <https://www.canercangul.com/15210/edirnekapi-mezarligindan-mezar-taslari/> (Erişim tarihi: 29.072022.).

URL2.

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;29;en (Erişim tarihi: 29.072022.).

URL 3. https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=37908 (Erişim tarihi: 29.072022.).

URL 4. https://www.mimarizm.com/gezi-mekan/kulturler-arasi-simge-hayat-agaci_128334 (Erişim tarihi: 29.072022.).

URL 5. <https://tr.pinterest.com/pin/172614598201494567/> (Erişim tarihi: 29.072022.).

URL6. <https://tr.pinterest.com/pin/494129390365052590/> (Erişim tarihi: 29.072022.).

URL7. <https://www.facebook.com/277377466092617/photos/pcb.850216998808658/850216965475328/?type=3&theater> (Erişim tarihi: 29.072022.).

URL 8. <https://www.havasokulu.com/vefk-tilsim/22256-osmanlida-tilsimli-gomlekler.html> (Erişim tarihi: 29.072022.).



Chance in New Media Installations

Assist. Prof. Sevgi AKA
Istanbul Topkapı University

Abstract

This paper aims to explore, the significant conceptual gaps between the intention of the artist and conservation practices. Especially today contemporary art has become more than just production of physical objects, it also involves chance and accidents in the process of determining artistic practice. In other words, there could be instances when a time-based media installation is installed an accident occurs and the artist prefers to keep it the way chance determined. Also exhibiting a media installation at a new place or even a re-positioning of a media installation might result in changes in its impact. There will be changes in the context and how the viewer will perceive the work. On each occasion a time-based media work is installed and activated, artistic decisions are revisited. In other cases, an unpredictable situation can define the work and artists can cherish the potentials of technology's uncertainty. Of course, this kind of decision making can never be repeated after the artist and these chance-based occurrences present a challenge to conservators. Nevertheless, introduction of chance is one of contemporary art's methods. Welcoming chance in Dada was a rejection of order, control, rationality of Modernity. To conclude, this research aims to investigate the role of chance in media installations. It also aims to question the assumption of the artwork being stable and unchangeable while going through the process of conservation in art institutions. This research poses the question "What is the role of chance and accidents in new media installations?"

Keywords: chance, new media installations, unpredictability, art conservation

Yeni Medya Enstalasyonlarında Rastlantı

Dr. Öğr. Üyesi Sevgi AKA
Istanbul Topkapı University

Özet

Bu çalışma sanatçının niyeti ile konservasyon pratikleri arasındaki kavramsal boşlukları inceler. Özellikle bugün çağdaş sanat sadece fiziksel nesne üretmekten daha fazlası olmuş, rastlantılar ve kazalar da sanatsal pratiğin belirleyicisi olarak önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Diğer bir deyişle, bir medya enstalasyonu yeni bir yerde sergilenirken ya da tekrar konumlandırılırken eserin etkisi değişecektir. Eserin bağlamında ve izleyicinin esere bakışında farklılıklar oluşur. Bununla birlikte, zaman odaklı medya eseri her yerleştirildiğinde ve aktive edildiğinde, sanatsal kararlar tekrar gözden geçirilir. Sanatçı zaman odaklı bir medya enstalasyonu yerleştirilirken bir kaza meydana gelebilir ve eserin tesadüfün belirlediği şekilde kalmasını tercih eder. Diğer durumlarda, belirsiz bir olay eserin nasıl olacağını belirler ve sanatçı teknolojinin öngörülemezliğinin potansiyelini kendi lehine kullanır. Bu tür bir karar mekanizmasının sanatçıdan sonra tekrar edilemeyeceği ve rastlantı odaklı eserlerin konservatörlere bir zorluk çıkaracağı aşikardır. Yine de rastlantının sıklıkla bir metot olarak kullanılması çağdaş sanatın özellikleri arasındadır. Dada akımında sanatçıların rastlantıyı işin üretim sürecine davet etmeleri, Modernitenin düzen, kontrol ve rasyonel düşünce biçimlerini reddetmekle ilgiliydi. Sonuç olarak, bu araştırmanın amacı medya enstalasyonlarında rastlantının rolünü incelemek ve sanat yapıtının müze gibi sanat kurumlarında korumaya alınırken eserin sabit ve değişmez olması düşüncesini sorgulamaktır. Bu araştırma "Yeni medya enstalasyonlarında rastlantı ve kazaların rolü nedir?" sorusunu sorar.

Anahtar Kelimeler: Rastlantı, Yeni Medya Enstalasyon, Belirsizlik, Sanat Konservasyonu



Introduction

The inherent characteristics of an artwork from any art period determine how art conservers decide to approach it. To begin with, it is important to differentiate technological arts preservation from conventional fine art preservation. When a work of fine art with stable physical properties is added to a museum collection, conservers tend to fight the passing time and present the work as if time does not exist. These works can later become timeless, especially since they are intended and chosen to be transmitted to future generations; therefore, the erasure of the marks of the passing time is necessary. However, artworks of the 20th century do not always possess strictly definable boundaries. Some of them are open to change and have variable physical properties. Chance and accidents play an important role in some of the works. Thus, their conservation may present challenges. This paper aims to investigate the changing nature of an artwork and its conservation as well as what it means to preserve a work with a changing nature.

In addition to the changing nature of the work, the constantly changing technological environment the work is built in presents another challenge. It could be possible to repair a 500-year-old oil painting after it is made with more or less the same conservation materials however, the repair of a ten years old technological art requires ten years old tools and means in other words software and hardware. To put it differently, the environment the work is built in will constantly be changing. Even a work of art done five years ago could be difficult to function today due to the changes in hardware and software. The rapidly changing medium and techniques of art production resulted in rapidly changing impacts and losses. Due to this, the work would be sooner or later out of date. Therefore, using technology is like doing land art: one knows that, if precautions are not taken, the entropy will sweep the work away.

Preservation of New Media Installations and Chance

Due to the complexity of contemporary art involving technology, attempts of conservation lead to acts of reconditioning and remediation. Unesco defines digital preservation as: “Digital preservation consists of the processes aimed at ensuring the continued accessibility of digital materials. To do this involves finding ways to re-present what was originally presented to users by a combination of software and hardware tools acting on data.” (UNESCO). Accordingly, the key task of preservation “ensuring the continued accessibility” is secured by a process of handling, recovering and thus reconditioning of the work.

With regard to the conservation of digital art, a detailed look at the differences between contemporary art and New Media art is critical. Lev Manovich (1996) describes both the contemporary art world and the New Media art world. The first one, as he calls Duchamp Land, is a place where artwork’s content has primary importance. The contemporary artwork’s features include an “ironic, self-referential, and often literally destructive attitude towards its material”. Whereas Turing Land, the New Media Art world, is centered on the computer art technology and serious artworks lacking irony.



Manovich (1996) also points to similarities between the computer industry and art produced with the computer. New media artists seldom question the basic nature of computer technology even though there are moments when technology does not function, crash or “computer programs run out of memory; that half of the links on the WWW lead nowhere...” He goes on to explain: “In short, our civilization is rushing to ground itself in a technology which can only be described as highly unreliable, transient, and incomplete. When computers don't work at a computer art show, the artists and the audience always treat this fact with horror, although they are present at an industry demo - as opposed to taking this to be a wonderful Dada-like accident.” (Manovich, 1996). Although Manovich suggests that technology is unreliable, artists fail to notice the artistic potentials of technology's unpredictability. To the exact contrary to new media artists, Dada artists merged art and life and some even considered including unexpected parameters control their works.

At the beginning of 20th century, artists were searching for a new language in art, questioning rationality and started welcoming accidents in their artistic practices. Marcel Duchamp's artwork *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even (La mariée mise à nu par ses célibataires, même)* which is often called *Large Glass (Le Grand Verre)* cracked in transit and Duchamp decided to leave it as it is since the breaks seemed to follow the same direction. The artist added that, he was ready “to take anything as comes along” (Yucef Merhi, 2015) which is a contradictory approach to institutional conservation practices. However, Duchamp paved the way to the contemporary artistic practice that prioritizes the experimentation and choice of the artist. Even though he also used a type of “controlled” chance in the production of the *Large Glass* and other works such as *3 Standard Stoppages*, the accident that occurred with the *Large Glass* was unexpected. Moreover, he openly declared that, the intervention of chance and the new cracks in the glass actually contributed to the completion of the work (Seitz, n.d. as cited in Molderings, 2010).

Any human act is finally related to chance. Realization of one's intention may not always be under total control, it also contains unforeseen instances. Since dadaism invented chance-based art practice as a rejection of rationality of modernity (Molderings, 2010: 2), chance can be considered in contrast to the reason, order and control. If technology can be associated with control, order and rationality, then the dada artists after the First World War would be searching for the opposite: the nonsense.

In addition to the chance, participation in art also led to the inability to anticipate what the work will look like in the end. According to artist, curator and new media theoretician Peter Weibel (2012) in Post-media condition, there is no art beyond media and the spectator is no more a passive observer but now an emancipated, user of media. The public is now equal in front of the technologies. Thanks to the democratized art environment, they participate in generating content. The internet served as a platform where people can express their ideas and share information. It became a participatory meeting point and activated the once passive spectator (Weibel, 2012). This increasing level of participation in art making led to decrease of definite and absolute works of art.

Along the same lines Pip Laurenson (2006) provides an art historical background to the same indefinable and vague condition of the work. She takes “the concept of an artwork”



and reminds us that prior to the Romantic conception of art there was not much difference between art and craft. However in Romanticism artists gained freedom and started to connect with something transcendental in the production of their works. This transcendental character of the work generated the need to preserve the work's immaterial identity and not only physical integrity.

The ephemeral and time-based media art, have to be handled differently than space-based works where the conservator's task is to be true to the original. Laurenson (2006) investigates alternative methods of approaching originality. A time-based installation is displayed as a sort of event and can be considered as a performance where the most important aspect is the viewer's experience. Performance has special parameters of preservation compared to space-based works of art. Laurenson (2006) reminds that: "Time-based media installations exist on the ontological continuum somewhere between performance and sculpture.". She points to the gap between a (Western) musical score (the directions of how the music should be played) and the execution of the score, which is the performance. Similar to a Fluxus score, it gives freedom to the performer as well as highlighting the variety of experiences the spectator can live in watching the same performance in a different time and place. This demonstrates the uniqueness of a momentary performance as well as authenticity of every single execution of the score (Davies, 2001, as cited in Laurenson, 2006).

Accordingly, the "identity" of the work becomes prominent in time-based installations, because they are not only more elaborate but also multifaceted in terms of perception. This is why their identity is more vulnerable. In this sense, the execution of the time-based media installation being unique each time may also lead us to perceive it as a unique piece in each show. In a time-based media installation, there are no performers however, the work is performing itself, it is active (Laurenson, 2006). Additionally, Bruce Nauman highlights the importance of letting go of one's work as it leaves the studio_(Nauman, n.d, as cited in Laurenson, 2006). Likewise, as the work is being exhibited the artist has no control over how the viewer interprets the work. In both cases, the artist has no control anymore.

This inevitable change in the work's perception and having no control is further explained by Laurenson: "...each occasion a time-based media work is installed and each time a musical work is performed, decisions are revisited and sometimes re-made as to what aspects of the work are significant to its identity.". She continues: "Artists may have been extremely careful about the fine and practical details involved in the realization of their works. In other cases, an accidental detail can define the work." (Laurenson, 2006). Furthermore, there are reasons why artists choose certain media and tool to generate a feeling or a thought. An unexpected event or an accident may determine the work. Thus, in contemporary works, the daily events can be more important than the authenticity based on physical properties and uniqueness of the work. In search of a new artistic language, Marcel Duchamp welcomed accidents in his practice, claiming that he was open to anything that comes along, influencing the 20th century art. Since the author is dead (Barthes, 1967) and accidents take over, how can we talk about the work's identity, authenticity and authorship?



On the other hand, the task of the conservator is to maintain the work in its authentic, original nature and to prevent deterioration caused through time. What if the nature of the work is changing? Conservator-restorer Morgane Stricot poses the question: “If the authenticity of a work no longer lies in its materiality, what does it mean for an interactive digital installation to be authentic?” (Stricot, 2017: 169). If we update the equipment and physical components of the work is the medium still conveying the same message? Stricot claims that, these practical solutions to preserve the work implementing various new materials lead to a new concept; “a dynamic authenticity” which is independent of material. It is rather seen as an “installed event.” (Laurenson, 2006, as cited in Stricot, 2017). When the work has unstable materiality, it becomes an event that resembles the performances done with scores. The work has a conceptual frame and there is room for interpretation left for the performer.

She adds that the work’s ability to maintain its authenticity is not about the technical components but it is rather about its interaction with the viewer. Therefore, as long as the interaction can be preserved and made sure that can be reestablished, the work can be preserved. She strengthens her claim by exemplifying musicians following musical scores (Stricot, 2013: 169). As in Fluxus scores defined as a set of general instructions for the work to be executed, however, it also leaves room for the executor and the participant to decide and for unplanned events to occur. Scores used by the Fluxus artists in the 1960s were simple instructions and enabled the performer to interpret the work. They valued the democratic form of making art, thus they invented scores for anyone to be able to participate. Its significance lies in the fact that Fluxus artists were against the market economy and private ownership and scores could neither be materialized nor sold. Lastly, chance and accidents were playing a big part in the production of Fluxus works (Tate).

The Fluxus and dada artists decide to open themselves to the unexpected; however there are moments when the media artist also experience unexpected situations. For instance, when a time-based media installation is installed a second time, even though both of the exhibition spaces may be white cubes, there will be changes in the context and its reception. As Guez, Stricot, Broye and Bizet (2017) points: “...digital art preservation are extensively based on a comparison with performance art and an immaterialist conception of art.” (119). Digital art’s association with performance art is a significant step after Manovich’s description of the Turing Land and it opens the way to accidents. In addition to accidents, exhibiting a digital work at a new place or even a re-positioning of a media installation might result in changes in its impact. The concept “dynamic authenticity” suggested by Stricot (2013) was a practical solution to deal with preservation of the kinds of works, which have dynamic identities and are independent of material.

Conclusion

Finally, these examples demonstrate that each theorist/writer has his/her own interpretation of how to deal with new media installations under unplanned situations. Artists do not always produce works that have clearly definable physical boundaries. They rather welcome chance and accidents as an integral part of their works. Some take them as inspirational contributions. As they allow different parameters define their works, their works are open to change. Therefore, their conservation would involve more research and direct contact with the artist. In the case of accidents and unexpected



situations contributing to the creation of the work, collection of practical details regarding the realization of the work would not help the conserver. The main idea behind being open to unexpected encounters is the Dadaist merging of art and life. Most importantly, art resembles life and embraces the basic law of nature: change. However, the focus of the transience of the moment contradicts with the attempts of preservation after the artist. In this case, since this kind of decision making can never be repeated after the artist, the work should be considered separately to the artist's intention. The preservers and the new owners of these works should acknowledge that the work is now detached from the artist's decisions and intentions and thus there will be a separation of nature's law, change, chance and freezing of time.

References

Barthes, R. (1967). The Death of the Author.

E. Guez, M. Stricot, L. Broye and S. Bizet (2017). "The afterlives of network-based artworks". *Journal of the Institute of Conservation*. Vol. 40, No. 2, 105–120 <https://doi.org/10.1080/19455224.2017.1320299>.

Emmanuel G., Morgane S., Lionel, B. & Stéphane, B. (2017). The afterlives of network-based artworks, *Journal of the Institute of Conservation*, 40:2, 105-120, DOI: 10.1080/19455224.2017.1320299. Published online: 23 May 2017.

Laurenson, Pip. (Autumn, 2006). TATE Papers no.6. Authenticity, Change and Loss in the Conservation of Time-Based Media Installations. ISSN 1753-9854 Retrieved from: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/06/authenticity-change-and-loss-conservation-of-time-based-media-installations> (22.07.2022).

Manovich, L. (Oct. 22, 1996). Subject: The Death of Computer Art. <https://rhizome.org/community/41703/> (Nov. 15th, 2020)

Merhi, Y. (30 Nov. 2015). About "The Large Glass" (Le Grand Verre) 1915-23, by Marcel Duchamp. (minute: 4:37) <https://www.youtube.com/watch?v=3x8m5JOsdU0>. (Nov. 15th, 2020).

Molderings, H. (2010). *Duchamp and the Aesthetics of Chance: Art as Experiment*. (Translated by John Brogden). New York: Columbia University Press
Columbia Themes in Philosophy, Social Criticism, and the Arts.

Paul, C. (n.d.). 'The Myth of Immateriality—Presenting & Preserving New Media', in Grau, Media Art Histories, 251–74.

Stricot, M. (2013). Digital Art Preservation, Practical Answers to Theoretical Issues.

Tate (n.d). <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/06/authenticity-change-and-loss-conservation-of-time-based-media-installations> (November 12th, 2020).



Tate (n.d.). <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus>. (December 12th, 2020).

Weibel, Peter. (19 March 2012). The Post-Media Condition
Retreived from: <https://www.metamute.org/editorial/lab/post-media-condition#> (Nov
5th, 2020).

Weibel, Peter (2006). "The Post-Media Condition". In AAVV. *Postmedia Condition*.
Madrid: Centro Cultural Conde Duque. Mirror. "The Post-Media Condition".

Unesco, Concept of Digital Preservation [https://en.unesco.org/themes/information-
preservation/digital-heritage/concept-digital-preservation](https://en.unesco.org/themes/information-preservation/digital-heritage/concept-digital-preservation) (Nov. 15th, 2020).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Anadolu Selçuklu Devleti Motifleri Kullanılarak Mumlama Batık Yöntemiyle Moda Aksesuar Ürünlerinin Tasarlanması *

Arş. Gör.Mehmet AKTÜRK¹

Dr. Öğr. Üyesi Ahu Fatma MANGIR² Dr. Öğr. Üyesi Meral İŞLER²

¹Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Bölümü

²Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü

Özet

Asırlar boyunca farklı kıtalarda çok geniş alanlarda yaşayan Türkler, uzun yıllar farklı inanç ve sanat anlayışına sahip toplum ve medeniyetlerle ilim ve sanat etkileşiminde bulunmuşlardır. Bu etkileşim zengin ve benzeri bulunmayan bir kültür hazinesinin günümüze kadar aktarılmasına olanak sağlamıştır. Türk tarihinde, birçok alanda olduğu gibi sanatsal faaliyetler alanında da derin izler bırakan Anadolu Selçuklu Devleti dönemi de, günümüze ulaşan Türk kültür hazinesinin zengin örneklerine sahiptir. Bu çalışmada, Anadolu Selçuklu Dönemine ait mimari süsleme alanında kullanılan motifler kumaşa aktararak tasarımlar yapılmış ve giysi tamamlayıcısı olan moda aksesuar (şal, fular, mendil, kravat, bandana vb.) koleksiyonu oluşturulmuştur. Araştırma Konya ili merkezinde yer alan Anadolu Selçuklu Devleti dönemi eserleri ile sınırlandırılmıştır. Veri toplama sonrasında gözlem formlarına kaydedilen motifler incelenerek, giyim ürününde kullanılabilecek ve teknik olarak ahşap baskı kalıbı olarak üretilmeye uygun olan 7 adet motif belirlenmiştir. Seçilen motiflerin karakteristik özellikleri korunarak kalıplar oluşturulmuş ve tasarlanan giysi tamamlayıcıları üzerine aktarılmıştır. Oluşturulduğu dönemin sanatsal özelliklerini yansıtan bu motiflerin kumaşa aktarılması batık sanatı ile gerçekleştirilmiştir. Motiflerin kumaşlara aktararak kumaşların desenlendirilmesinde batık yöntemlerinden biri olan kalıpla mumlama batık kullanılmıştır. Çalışmada ayrıca mumlama batık yöntemi uygulanmasında geleneksel yöntemlerden farklı olarak araştırma kapsamında geliştirilen mumlama ve yıkama kazanları kullanılmıştır. Araştırmanın, konu ile ilgili bundan sonra yapılacak çalışmalara yön vermesi, geleneksel motiflerden esinlenerek çağdaş tasarımlar oluşturulmasında ve geçmişimize ışık tutan motiflerle kültürel değerlerin aktarılmasına katkıda bulunduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Selçuklu Devleti Motifleri, batık sanatı, kumaş desenlendirme, mumlama batık, moda aksesuar koleksiyonu

* Bu çalışma SÜ Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğünün desteklediği 19404001 numaralı Tasarım Projesinden hazırlanmıştır.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Fashion Accessories Design With Waxing Batik Method by Using Anatolian Seljuk Motifs

**Res. Assist. Mehmet AKTURK,
Assist. Prof. Ahu Fatma MANGIR & Assist. Prof. Meral ISLER**

Abstract

The Turks, which have been spread over a wide area for centuries, have been in interaction with the arts and civilizations which have many different beliefs and art concepts for many years. This interaction led to the transfer of a rich and unique cultural treasure to the present day. The Seljuk period also has rich examples of this cultural treasure. In this project, Seljuk period patterns; will be transferred to the fabric with waxing batik method, complementary clothing (shawl, scarf, handkerchief, bandana, etc.) collection will be created. The study is limited to the Seljuk artifacts located in the center of Konya. After the data collection, the motifs recorded on the observation forms were examined and 7 motifs that could be used in clothing products and technically suitable to be produced as wood print patterns were determined. The complementary accessories will be designed with selected patterns while preserving the original characteristics of the selected patterns. Transferring the patterns to the fabric will be done with the art of batik. By transferring the motifs to the fabrics, one of the batik methods is waxing batik, which is one of the batik methods. In the study, different from traditional methods, waxing and washing tubs developed with in the scope of the research were used in the application of the waxing batik method. The study has a unique perspective in terms of transferring the designs of Seljuk period to fabrics and creating accessories. The aim of the research is to guide to future studies related to the subject, creating an exemplary method for creating contemporary designs inspired by traditional motifs and contributing to the transfer of cultural values with motifs that shed light on our past.

Keywords: Anatolian Seljuk Motifs, batik art, fabric patterning, waxing batik, fashion accessories collection

1. Giriş

İnsanoğlunun yaşadığı çevreyi güzelleştirme ve farklı unsurlar ile bulundukları ortamı ve kullandıkları objeleri süsleme arzusu ilk çağlardan itibaren görülmektedir. İlk çağlarda insanlar mağara duvarlarını, gündelik eşyalarını, çevresini ve hatta bedenlerini süsleme arzusu ile hareket etmişlerdir. İlk insanların kumaşları çevre koşullarından korunma ve örtünme amaçlı kullanmaya başladığı bilinmektedir. Kumaş yapımında kullanılan malzemelerin ve hatta dokumaların dayanıklı olmaması ilk dönem örneklerinin günümüze ulaşmasını engellemiştir ve bu nedenle kumaş dokumacılığının tam olarak nerede ve ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte arkeolojik bulgulardan kumaş dokumacılığının ve süslemeciliğinin tarih öncesi çağlara dayandığı bilinmektedir. Baskıcılığın da yine arkeolojik bulgulara dayandırılarak tarih öncesi çağlarda var olduğu bilinmektedir. 1964 yılında yapılan kazıda elde edilen Çatalhöyük'te pişmiş kilden yapılmış M.Ö. 7000 yılına ait çok sayıda mühür biçiminde kalıplara rastlamaktayız, bu mühürlerden yola çıkarak



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

kalıpla baskı tekniğinin bilindiği düşünülmektedir (Kaya,1988:10,44). Rusya'nın Kuban bölgesinde bir savaşçı mezarında bulunan resimli tabut örtüsü desenlendirilmiş kumaşların ilk örneklerindendir. Halikarnas doğumlu olan Heredot yazılarında (M.Ö. 484-425) Hazar Denizi dolaylarında yaşayanların doğal bitkilerden elde ettikleri boyalarla kumaşları hayvan figürlü desenlerle süslediklerini ve bunlardan yapılmış giysileri kullandıklarını yazmaktadır. Türklerin Anadolu öncesinde ve Anadolu'da, dokuma kumaş, halı, kilim, keçe, nakış gibi tekstil ürünleri ile uğraştıkları bilinmektedir. Fikri Salman çalışmasında "Orta Asya dokumaları çoğu zaman ana renklerle boyanmış kumaş parçalarının, aplike olarak dikilmesiyle oluşmuştur. Bu dokumalarda hayvan mücadelelerinin motif olarak işlenmiş olabileceğini tahmin ediyoruz. Zira ele geçen keçelerde benzer aplike figürler, yün ipliğiyle dokunmuş parçalarla yapılmıştır. Genel olarak siyah, kırmızı ve sarı renkler hâkimdir" demektedir (Salman, 1998: 141). Anadolu'ya Türkler gelmeden önce de burada ileri düzeyde dokumacılığın olduğu belirtilmektedir. Tekstil baskıcılığı, desenlerin elyaf ya da ipliklerle oluşturulduğu keçe, dokuma, örme gibi tekniklerden farklı olarak üretimi tamamlanmış tekstil yapılarının üzerine estetik anlatımların geleneksel ya da endüstriyel yöntemlerle aktarıldığı yüzeysel bir uygulamadır (Akboşancı, 2014: 31). Geleneksel yöntemlerden başlayarak sürekli bir gelişme göstermiş yenilikçi bir alandır. Tekstilde baskıcılık, geçirdiği evrelerden, teknoloji ve diğer sanat dallarından etkilenmiştir ve özellikle sanayi devrimi ile bu alanda büyük gelişmeler yaşanmıştır.

Geçmişten günümüze kadar pek çok farklı teknikte boya ve baskı tekniklerinin farklı kültürlerde yer alarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu tekniklerden biri olan rezerve tekniğinde rezerve yani kapatma malzemesinin uygulandığı yerler orijinal renginde kalmakta, kapatılmamış alanlar ise uygulanan boyarmaddenin rengini alarak yeni deseni oluşturmaktadır. Rezerve tekniği, kumaşta boya alması istenmeyen yerlerin kimyasal maddeler veya mekanik olarak, farklı şekillerde kapatılarak yapılan boyama tekniğidir. Rezerve tekniği, kullanılan üretim tekniklerine göre çeşitli isimler almıştır. Orijinal ya da ham renginde kalması istenen bölgelerin kapatılması tekstil üretiminin farklı aşamalarında gerçekleştirilebilmektedir. Bu yüzden iplik, kumaş ve bitmiş ürün aşamalarında yapılmış rezerve boyama çeşitleriyle karşılaşmak mümkündür. Kumaş üzerinde doğrudan boyama ile desenlendirme işleminin yapılmasına dair ilk yöntemler, desenin kapatılarak boyarmaddenin ulaşmasına engel olunması esasına dayanmaktadır. Böylelikle kumaş boyandığında rezerve edilen alanlar boyanmamıştır (Kurtuldu, E. ve Yıldırım, L. 2019: 94).

Tekstil boyama sanatlarından biri olan Batik, geçmişten günümüze kadar gelmiş en eski sanatlardan biridir. Tarihi M.Ö ikinci yüzyıla kadar uzandığı söylenen bu sanat dalı, Türkler tarafından da uygulanmış olup ilk örneklerini de Orta Asya da M.S 700-750 yıllarında vermiştir. Kimi araştırmacılar, batik sözcüğünü eski Türkçe de kullanılan yazı, resim anlamına gelen "batik" sözcüğü ile ilişkilendirerek bu sanatın Türklere ait olduğunu ve hatta Hindistan ve Malezya 'yada buradan yayıldığını ileri sürmektedirler. Bugün başta Güney Doğu Asya olmak üzere Türkmenistan, Afganistan, Çin, Endonezya, Filipinler, Sri Lanka, Batı Afrika ve Avrupa'da da uygulanmaktadır (Yayan ve Ertürk, 2012: 555).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Literatürde rezerve boyama teknikleri, geleneksel batık sanatı yöntemleri ve uygulamaları ile ilgili olarak birçok çalışma yer almaktadır. Ercivan 2007 yılında yapmış olduğu çalışmada batık tekniğinin tarihi, uygulanması ve son dönemlerdeki durumu hakkında bilgi vermiştir. Halaçeli (2011) dokuma-sıkıştırma ve rezerve boyama işlemleri ile yapılan deneysel dokuma çalışmalarında farklı iplik, kumaş yapısı ile kumaş yüzeyinde oluşacak üç boyutluluk, renk geçişleri ve renk etkileri incelemiş ve araştırma sonucunda örgü, kumaş yapısı, malzeme, sıklık ve rengin tasarıma olan etkilerini ayrı ayrı ele almıştır. Teker (2015a) kapatma maddesi ile rezerve boyama tekniklerinin tarihleri ve dünya genelinde uygulandığı kültürleri araştırmış farklı uygulama örnekleri ile ortaya koymuştur. Teker (2015b) yaptığı araştırmada mekanik rezerv boyama teknikleri incelemiştir. Kurtuldu ve Yıldırım (2019) farklı kültürlerdeki rezerve boya/baskı teknikleri üzerine kavram ve terimleri araştırmışlar, hem farklı yörelere özgü teknik ve isimlendirilmeleri hem de tekniklerin genel kullanımlarını derleyerek literatüre katkı sağlamışlardır. Oyman ve Aydoğan (2021) yaptıkları çalışmada batık tekniğini farklı kumaş manipülasyon yöntemleriyle birlikte kullanarak, belli bir tema çerçevesinde farklı uygulama, dikiş ve boyama yöntemleri tasarlanarak dokuz parçalık bir kreasyon(yaratım) hazırlamışlardır. Tatlıdil ve Öğüt (2022) Afrika’da üretilen indigo boyalı rezerve tekstillerin ayrıntılı bir sunumu ve sınıflandırmasını yaparak literatürdeki eksikliği gidermişlerdir. Literatürde farklı birçok çalışma yer almasına rağmen belirli bir dönemin mimari süsleme motiflerinin karakteristik özellikleri korunarak, mumlama batık yöntemiyle giyim ürünlerinin üretiminin gerçekleştirildiği bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Bu çalışmanın amacı Anadolu Selçuklu Dönemine ait mimari süsleme alanında kullanılan motiflerin kumaşa aktararak tasarımlar yapılması ve giysi tamamlayıcısı olan, moda aksesuar (şal, fular, mendil, bandana vb.) koleksiyonu hazırlanmasıdır.

2. Yöntem

Çalışmanın materyalini Konya ili merkezinde Anadolu Selçuklu Dönemine ait eserlerde yer alan mimari süslemeler oluşturmuştur. Bu mimari süslemelerin aksesuar ürünleri tasarımlarının yapılabilmesi için geleneksel yöntemlerle boyamaya uygun doğal esaslı liflerden dokunmuş (ipek, ipek-keten, bambu) ham kumaşlar kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan kumaşlar ve özellikleri Tablo 1.'de verilmiştir.

Tablo 1. Kullanılan Kumaşlar ve Özellikleri

Kumaş Adı	Lif İçeriği	Kumaş Eni (cm)	Kumaş Gramajı (gr/m ²)
İpek	% 100 İpek	140	110
İpek	% 100 İpek	140	85
Vual İpek	% 100 İpek	120	25
İpek-Keten	%50 İpek-%50 Keten	140	120
Bambu	% 100 Bambu	100	40



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Araştırmada ilk olarak saha çalışması yapılmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemine ait mimari süsleme alanında kullanılan motiflerin belirlenebilmesi amacıyla Konya ili merkezinde yer alan Anadolu Selçuklu Devleti dönemi eserlerinden Karatay Müzesi, İnce Minareli Medrese, Sırçalı Medrese, Sahip Ata Külliyesi, Alaaddin Camisi ve Mevlâna Müzesi ziyaret edilerek mimari süslemeler incelenmiş ve eserlerin fotoğrafları çekilmiştir. Çekilen fotoğraflardan eserlerin mimari süslemelerinde kullanılan motifleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. İncelenen motiflerden giyim ürünüde kullanılabilecek ve teknik olarak ahşap baskı kalıbı olarak üretilmeye uygun olan motifler belirlenmiştir. Belirlenen motifler bilgisayar ortamına aktararak vektörel tabanlı grafik tasarım programı CorelDRAW ile çizimleri yapılmıştır (Şekil 1). Çizimlerden bazıları negatif ve pozitif olmak üzere iki farklı baskı kalıbı olarak çizilmiştir.



Şekil 1. Kalıp Hazırlanması İçin Seçilen Motif Örneği ve Teknik Çizimi

Teknik çizimleri yapılan motiflerin kalıpları ıhlamur ağacından CNC tezgahında endüstriyel olarak üretilmiştir (Şekil 2). İhlamur ağacı geleneksel baskı yöntemlerinde hem ülkemizde çok bulunduğu ve hem de yumuşak yapısı gereği kolay oyulmaya imkân verdiği için (Kayabaşı ve Söylemezoğlu, 1999: 361, Yurt, 2020: 611, Gökmen ve Güzel, 2020: 37) gerek elde ile oymada gerekse endüstriyel oymada sıklıkla tercih edilmektedir.



Şekil 2. Üretim İçin Hazırlanan Kalıplar



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Kalıpların boyutları motif özelliğine ve kullanılacağı ürüne göre belirlenmiş ve motif devamlılığı istenen kalıplarda devamlılık sağlanması adına raportlu olarak üretilmiştir.

Mumlama öncesi kumaşlar boyama ve mumlama işlemi için hazırlanmıştır. Ürünlerin ölçüleri belirlenerek kesim işlemleri gerçekleştirilmiştir. Kenar temizleme işlemine ihtiyacı olan ürünlerin kenar dikişlerinin ipliklerinin de boyama sırasında ürünle aynı renkte boyanabilmesi için %100 merserize pamuk dikiş ipliği ile overlok makinesinde mendil overloğu yapılmıştır.

Çalışmada belirlenen motifler batık sanatı teknikleriyle kumaşa aktarılacak desen oluşturulmuştur. Akıtma batık, bağlama batık ve mumlu batık teknikleri içinde barındıran batık sanatından kalıplarla desen oluşturmaya imkan sağlayan mumlama batık tekniği tercih edilmiştir.

Mumlama batık; kumaş yüzeyini kapatma malzemesi ile rezerve ederek boyama ile gerçekleştirilen desenlendirme yöntemidir. Kapatma malzemesi olarak mum, parafin veya başka maddeler (pirinç lapası, çamur, reçine) kullanılmaktadır. Araştırmada kapatma malzemesi olarak doğal balmumu ve parafin karıştırılarak kullanılmıştır. Zemin rengi doğal kumaş rengi olarak planlanan ürünlerde mum ile kapatma işlemi direkt ham kumaşın üzerine yapılmıştır. Zemin rengi farklı renklerde planlanarlarda ise öncesinde kumaş belirlenen zemin rengine boyandıktan sonra yıkama ve fazla boyanın uzaklaştırılması işlemi gerçekleştirilmiştir. Zeminin renkli olarak tasarlandığı ürünlerde önce zemin rengi boyanmış ve birinci renk elde edilmiştir, sonrasında ise kalıp ile mumlama yapılmış ve ikinci rengin boyamasına geçilmiştir. Balmumu, parafinin eritilmesi ve mumlama işlemi için uygun sıcaklıkta sabit tutulması için proje kapsamında mumlama işlemlerinin gerçekleştirilebilmesi için özel olarak tasarlanan ve üretilen ısı ayarlı, benmari usulü erimeye olanak sağlayan mumlama kazanı kullanılmıştır. Bu kazanlarda ısı sabit tutularak mumlama malzemesinin yanması veya donması engellenmiştir. (Şekil 3.)



Şekil 3. Ham Kumaş ve Boyanmış Kumaş Üzerine Mumlama İşleminin Yapılışı

Kapatma malzemesi kalıplar aracılığı ile kumaşlara aktarıldıktan sonra reaktif soğuk kumaş boyaları ile boyama işlemleri gerçekleştirilmiştir. Soğuk boyamada kumaşın boyayı iyi alabilmesi için boyanın kurumasına imkân vermeden 12-24 saat beklemesi önerilmektedir. Bu yüzden ilk boyaması ya da mumlama sonrasında boyaması



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

gerçekleştirilen kumaşlar 12-24 saat hava almayacak şekilde kapatılmış ve boyanın kumaşa nüfuz etmesi sağlanmıştır (Şekil 4.).



Şekil 4. Mumlanmış Kumaşların Boyanması ve Boyanmış Şekilde Bekletilmesi

Boyama işlemi tamamlanan kumaş 12-24 saat sonra önce fazla boyasının atılması için soğuk su ile yıkanmıştır. Fazla boyası atılan kumaşlar mum sökme işlemine tabii tutulmuştur. Mum sökme işleminde kumaşlar kazanlarda kaynar su ile yıkanarak üzerindeki balmumu-parafin karışımı kumaştan uzaklaştırılmıştır. Mumun kumaşlardan uzaklaştırma işlemi proje kapsamında tasarlanarak özel olarak üretilen çift cidarlı, sıcaklık ve zaman ayarlı kazanlarda yapılmıştır (Şekil 5.).



Şekil 5. Kumaş Üzerinden Kapatma Malzemesinin Uzaklaştırılması İçin Geliştirilen Kazan ve Kumaşların Kaynatılması

Kapatma malzemesi uzaklaştırılan kumaşlar daha sonra deterjanla yıkanarak mum - parafin karışımından tamamen arındırılmıştır. Durulama işlemi sonrasında ürünler kurutulmuştur.

Nihai ürün oluşturma aşamasında kravatlar günün modasına uygun olarak dar olarak tasarlanmış ve verevden kesimleri yapılarak, elde dikişi gerçekleştirilmiştir. şal ve fularlarda ise ürün özelliğine göre seçilen bazı şal ve fularlarda süsleme amaçlı iki kısa kenardan iplik çekilmesi ile püskül oluşturulmuştur. Ütülenme sonrası ürünler nihai ürün formuna kavuşmuştur.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

3. Bulgular

Proje kapsamında Konya ili merkezinde yer alan Anadolu Selçuklu Devleti dönemi eserlerine ait mimari süsleme alanında kullanılan motiflerden aksesuar tasarımına uygun ve teknik olarak motif kalıpları çıkarılmaya uygun olanların teknik çizimleri yapılarak kalıpları çıkarılmış ve moda aksesuar ürünlerinin tasarımlarında kullanılmıştır (Tablo 2.).

Tablo 2. Mimari Süslemelerden Seçilen Motiflerin Teknik Çizimleri, Üretilen Kalıplar ve Boyutları

Motifin Bulunduğu Eser	Teknik Çizimi	Kalıp Görseli	Boyutları (cm)
Karatay Medresesi Kubadabad Sarayı Çinileri			15x15
Karatay Medresesi Kubadabad Sarayı Çinileri			15x15
			10x10
Sırçalı Medrese Taç Kapı Dış Bordürü			15 x 12
Karatay Medresesi Eyvan Tonozu			20 x 10
			15 x 5
Karatay Medresesi Pandantifte Kufi Yazıları Çevreleyen Bordür			13 x 3
			14 x 12
Karatay Medresesi Eyvan Duvarını Çevreleyen Geometrik Bordür			15 x 10
			15 x 5
			14 x 8
Karatay Medresesi Eyvan Tonzda Yer Alan Çini Kabartmayı Çevreleyen Bordür			16 x 5
			15 x 8
			10 x 5



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Üretilen ahşap kalıplar ile desenler kumaşa aktarılarak ürün tasarımları yapılmış ve giysi tamamlayıcısı olan, 42 parçalık moda aksesuar (şal, fular, mendil, bandana vb.) koleksiyonu oluşturulmuştur. Ürünler 50 cm x 50 cm, 30 cm x 80 cm, 30 cm x 120 cm, 50 cm x 150 cm gibi farklı ebatlarda tasarlanmıştır. Seçilen motiflerin karakteristik özellikleri korunarak tasarlanan ürünler üzerine aktarılmıştır. Bu çalışmada oluşturulan koleksiyondan örnek olarak 13 adet ürüne yer verilmiştir.



Şekil 6. a. Çizim, b. Kalıp, c. Çizim, d. Kalıp, e. Ürün, f.-g. Ürünün Model Üzerinde Görünümü

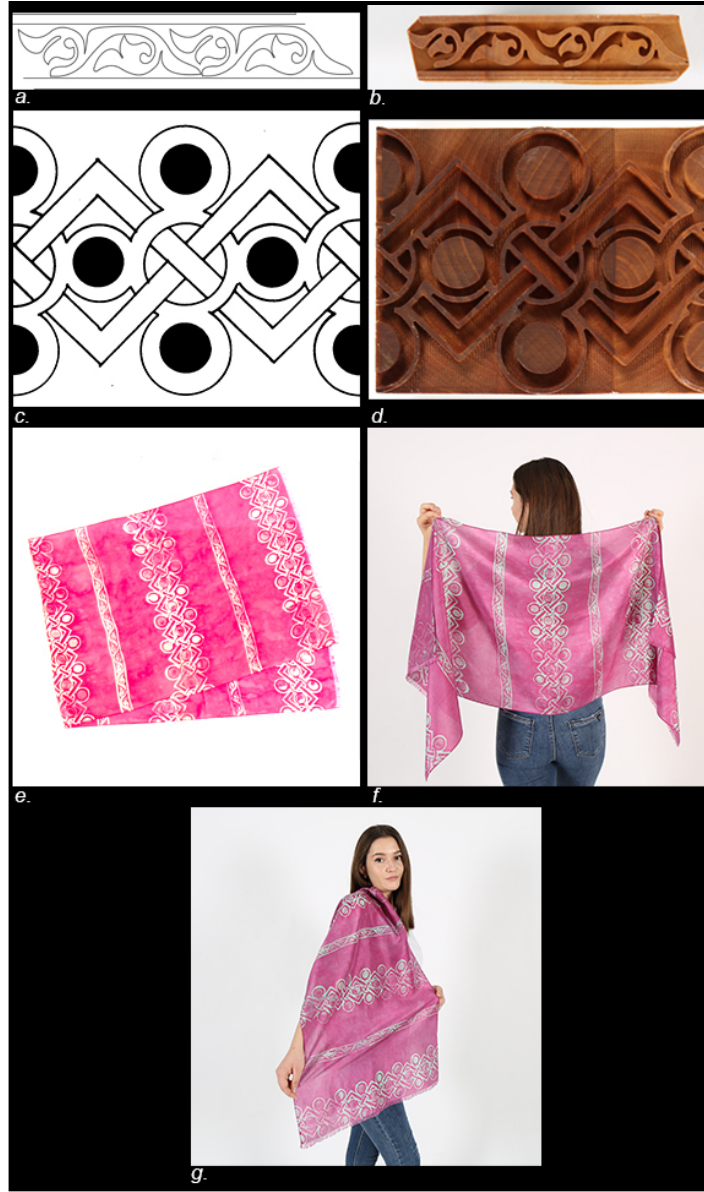
Koleksiyonun ilk ürününde 40 cm x 120 cm boyutlarında fular tasarımı yapılmıştır. Fularlarda Karatay Medresesi eyvan tonozunda bulunan geometrik motiften oluşturulmuş kalıp kullanılmıştır. Motif fularlarda iki ayrı boyutta kullanılmıştır. Büyük kalıp fulara enine simetrik yerleştirilirken küçük kalıp yan yana sıralı bir şekilde boyuna yerleştirilmiştir. Üründe %100 ipek vual kumaş kullanılmıştır. Ham kumaş önce açık pembe renk ile boyanmış daha sonra üzerine baskı yapılarak desenlendirilmiş ve üst renk olarak gülkurusu renkte boya ile yeniden boyanmıştır (Şekil 6.).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 7. a. Çizim, b. Kalıp, c. Çizim, d. Kalıp, e. Ürün, f.- g. Ürünün Model Üzerinde Görünümü

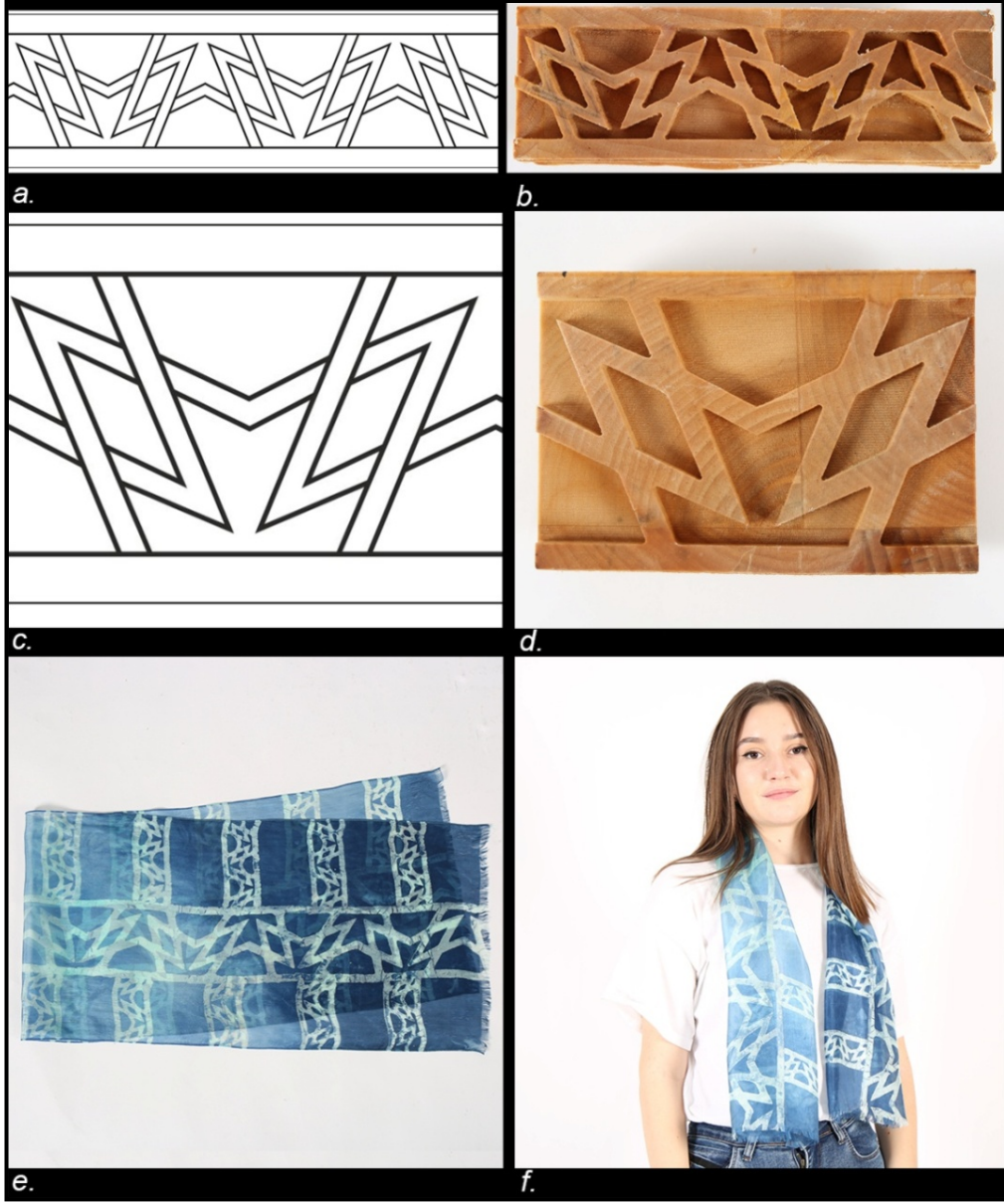
Koleksiyonun ikinci ürününde 50 cm x 140 cm boyutlarında şal tasarımı yapılmıştır. Şalda Sırçalı Medrese taç kapı dış bordüründe bulunan motif ve Karatay Medresesi pendentifinin kufi yazılarını çevreleyen bordüründe bulunan motiflerden üretilmiş iki ayrı kalıp kullanılmıştır. Motifler şala enine sıralı bir şekilde yerleştirilmiştir. Şalda % 100 ipek keten kumaş kullanılmıştır. Ham kumaş üzerine mumlama batık yapıldıktan sonra pembe renkte boya ile boyanmıştır (Şekil 7.).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 8. a. Çizim, b. Kalıp, c. Çizim, d. Kalıp, e. Ürün, f. Ürünün Model Üzerinde Görünümü

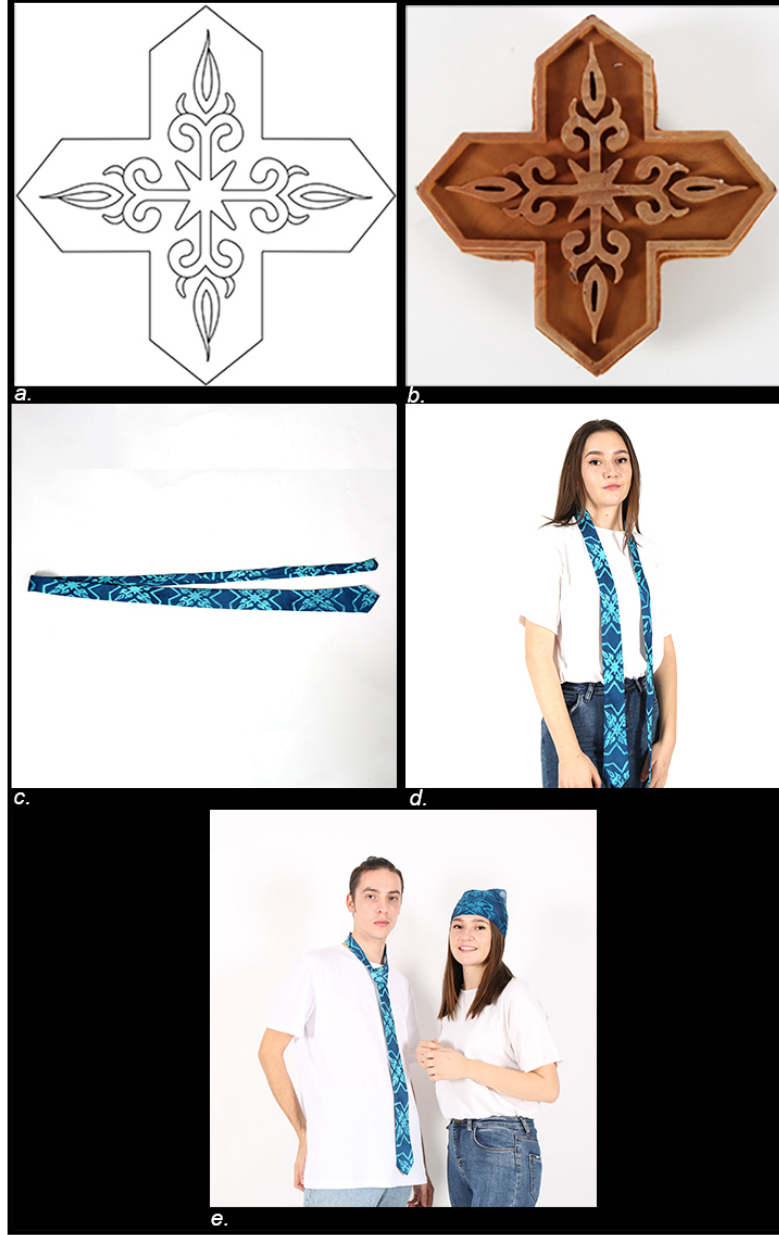
Koleksiyonun üçüncü parçasında 30 cm x 120 cm boyutlarında fular tasarımı yapılmıştır. Fularda Karatay Medresesi eyvan duvarını çevreleyen geometrik bordür motifinden iki farklı boyutta üretilen kalıp kullanılmıştır. Motif fularda boyuna ve enine doğru simetrik bir düzende yerleştirilmiştir. Üründe %100 vual ipek kumaş kullanılmıştır. Ham kumaş üzerine mumlama batık yapıp mavi renkte boya ile boyanmıştır (Şekil 8.).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Koleksiyonun dördüncü parçasında 7 cm x 145 cm boyutlarında kravat ve 50 x 50 boyutlarında bandana tasarımı yapılmıştır. Karatay Medresesinde bulunan Kubadabad Sarayı çinileri motifinden üretilen kalıp kullanılmıştır. Motif kumaşın tüm yüzeyini kaplayacak şekilde simetrik yerleştirilmiştir. Üründe %100 ipek kumaş kullanılmıştır. Ham kumaş, önce açık mavi tonlarında boyanmış, üzerine mumlama batık ile desen oluşturulmuştur. Mumlama batık ile desenleme işlemi tamamlandıktan sonra lacivert renkte ikinci bir boyama işlemi uygulanmıştır. Tamamlanan kumaş verevden kesilip elde dikilerek kravat ve kare şeklinde kesilip bandana oluşturulmuştur (Şekil 9.).



Şekil 10. a. Çizim, b. Kalıp, c. Çizim, d. Kalıp, e. Ürün, f. Ürünün Model Üzerinde Görünüm

Koleksiyonun altıncı parçasında 40 cm x 140 cm boyutlarında şal tasarımı yapılmıştır. Şalda Karatay Medresesi eyvan duvarını çevreleyen geometrik bordür motifinden üretilen kalıp kullanılmıştır. Motif şal kumaşına tüm yüzü kaplayacak şekilde simetrik yerleştirilmiştir. Üründe % 100 bambu kumaş kullanılmıştır. Ham kumaş üzerine mumlama batık yapıldıktan sonra şal pembe ve lacivert boya ile boyanıp yer yer eskitme işlemi yapılmıştır (Şekil 10.).



Şekil 11. a. Çizim, b. Kalıp, c. Çizim, d. Kalıp, e. Ürün, f. Ürünün Model Üzerinde Görünüm



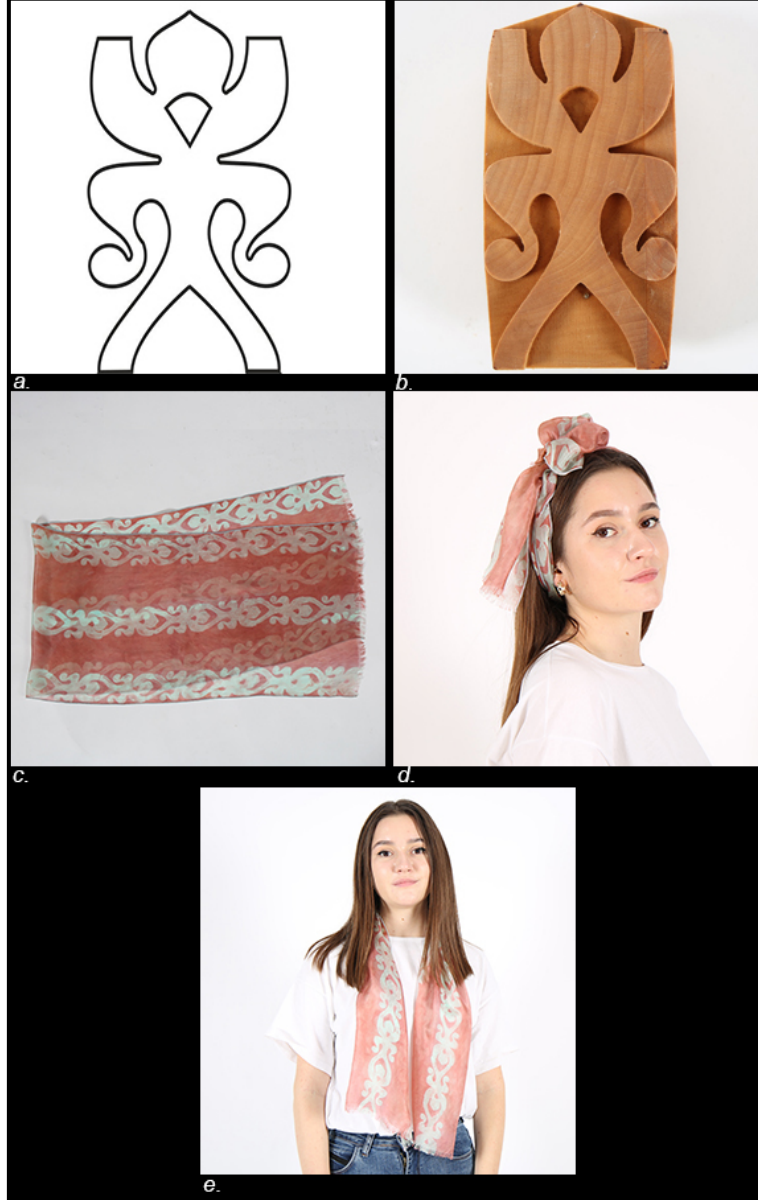
July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 12. a. Çizim, b. Kalıp, c. Çizim, d. Kalıp, e. Çizim, f. Kalıp, g. Çizim, ğ. Kalıp h. Ürün, ı.-i. Ürünün Model Üzerinde Görünümü



Şekil 13. a. Çizim, b. Kalıp, c. Ürün, d.-e. Ürünün Model Üzerinde Görünümü



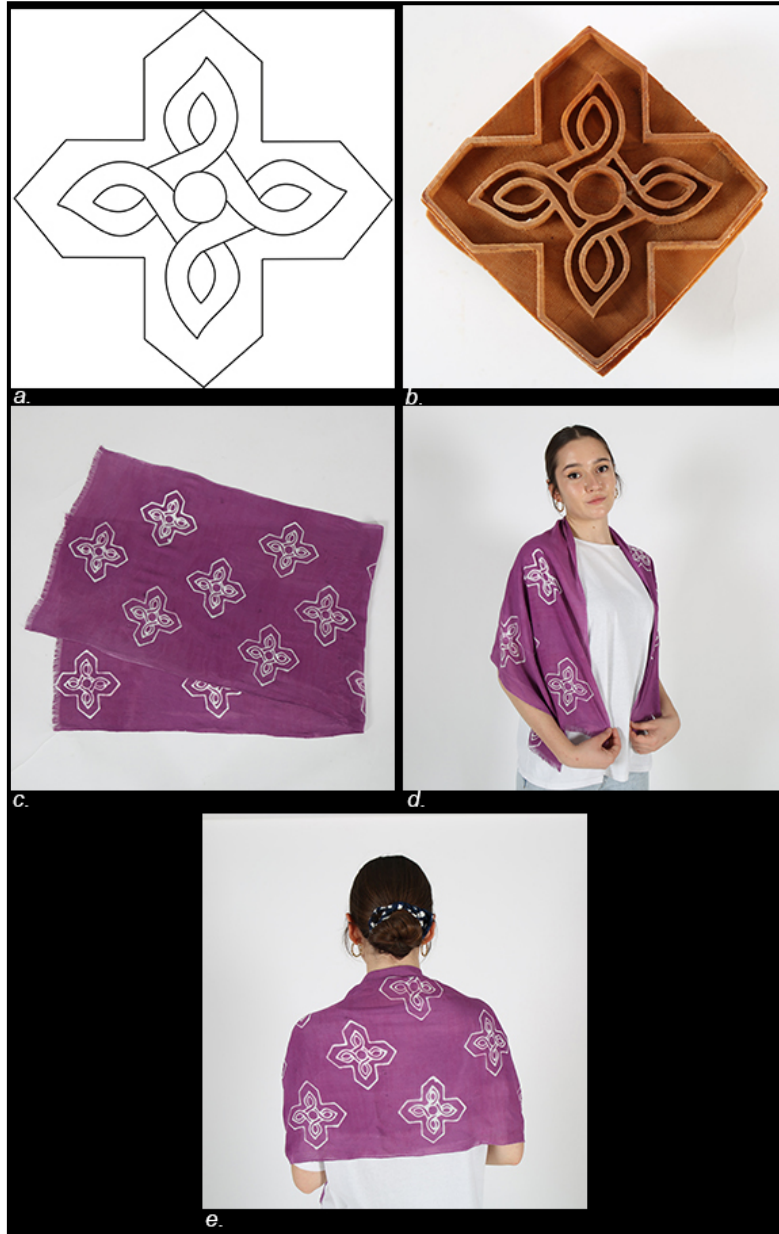
Şekil 14. a. Çizim, b. Kalıp, c. Çizim, d. Kalıp, e. Ürün, f. Ürünün Model Üzerinde Görünümü

açık turuncu ile boyanarak yeniden üzerine baskı yapılmıştır. Kumaş turuncu renge boyanarak mum sökme işlemi en son gerçekleştirilmiştir. Böylece turuncu zemin üzerinde iki farklı renkte desenler elde edilmiştir (Şekil 14.).



Koleksiyonun on birinci parçasında 50 cm x 150 cm boyutlarında şal tasarımı yapılmıştır. Şalda Karatay Medresesi eyvan tonozu ve Karatay Medresesi Kubadabad Sarayı çinilerinden üretilen kalıp kullanılmıştır. Motifler fulara enine ardışık sıra

oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Fular %100 bambu kumaştan üretilmiştir. Ham kumaş zemin rengi olarak turuncu renge boyanmış daha sonra baskı yapılmıştır. Mumlu kumaş mor ve yeşil renge boyanarak ürünün nihai rengi elde edilmiştir (Şekil 15.).



Şekil 16. a. Çizim, b. Kalıp, c. Ürün, d.-e. Ürünün Model Üzerinde Görünümü

Koleksiyonun on ikinci parçasında 40 cm x 140 cm boyutlarında şal tasarımı yapılmıştır. Şalda Karatay Medresesi Kubadabad Sarayı çinilerinden üretilen kalıp kullanılmıştır. Motifler şala serme bir şekilde yerleştirilmiştir. Şal %100 ipek keten

kumaştan üretilmiştir. Ham kumaş üzerine baskı yapılarak zemin rengi mor renge boyanmıştır (Şekil 16.).



Şekil 17. a. Çizim, b. Kalıp, c. Ürün, d.- e. Ürünün Model Üzerinde Görünümü

Koleksiyonun on üçüncü parçasında 30 cm x 120 cm boyutlarında fular tasarımı yapılmıştır. Fularlarda Karatay Medresesi Eyvan Tonoza Yer Alan Çini Kabartmayı Çevreleyen Bordürde yer alan motiften üretilen kalıp kullanılmıştır. Motifler fulara boyuna doğru yan yana sıralı bir şekilde yerleştirilmiştir. Şal %100 vual ipek kumaştan üretilmiştir. Ham kumaş turuncu ile boyanmış, baskı yapıldıktan sonra üzeri yeşil renge boyanmıştır (Şekil 17.).



Şekil 18. a. Çizim, b. Kalıp, c. Çizim, d. Kalıp, e. Ürün, f. Ürünün Model Üzerinde Görünümü

Koleksiyonun on dördüncü parçasında 30 cm x 120 cm boyutlarında fular tasarımı yapılmıştır. Fulara Karatay Medresesi Eyvan Tonoza Yer Alan Çini Kabartmayı Çevreleyen Bordürde yer alan motiften üretilen kalıp kullanılmıştır. Motifler fulara iki kenara iki ayrı boyutta enine uygulanmıştır. Şal %100 vual ipek kumaştan üretilmiştir. Kumaş önce açık yeşil renge boyanmış, daha sonra baskı işleminden sonra en son koyu yeşile boyanmıştır (Şekil 18.).

4. Sonuç ve Öneriler

Literatürde karşılaşılan kaynaklar incelendiğinde Anadolu Selçuklu motifleri ile ilgili birçok kaynağa rastlanmaktadır. Ancak bu kaynaklarda motifler, daha çok şekil, kompozisyon, sembolik anlam ve motifin eser üzerindeki bulunduğu alan açısından değerlendirilmiştir. Motiflerin incelenerek farklı bir sanat dalında yüzey desenlendirilmesinde kullanılması, Türk kültürü için geleneksel değerler taşıyan baskı yöntemi ile geleneksel motiflerin kullanılabilir objeler üzerinde birleştirilmesi ve bu objeler ile koleksiyon oluşturulması yeni fikir ve araştırmalara yön vermesi araştırmacının önemini yansıtmaktadır.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Çalışmada Anadolu Selçuklu Dönemine ait mimari süsleme alanında kullanılan motifler, karakteristik özellikleri korunarak kumaş üzerine aktarılmış ve moda aksesuar tasarımları yapılmıştır. Çalışma kapsamında, seçilen 7 farklı motiften farklı ebatlarda 14 kalıp üretilmiş ve bu kalıplar kullanılarak şal, fular, kravat, mendil, bandana vb. gibi ürünlerden oluşan 42 parçalık moda aksesuar koleksiyonunun 13 örneğine yer verilmiştir. Ürünler 50 cm x 50 cm, 30 cm x 80 cm, 30 cm x 120 cm, 50 cm x 150 cm gibi farklı boyutlarda ve tek kalıp ya da farklı kalıpları birlikte kullanarak tasarlanmıştır. Ayrıca mumlama batik yöntemi uygulanmasında geleneksel yöntemlerden farklı olarak çalışma kapsamında geliştirilen mumlama ve yıkama kazanları kullanılmıştır. Özel olarak tasarlanan ve üretilen mumlama kazanı ısı ayarlı, benmari usulü erimeye olanak sağlamıştır. Mumlama kazanlarında ısı sabit tutularak mumlama malzemesinin yanması veya donması engellenmiştir. Yıkama kazanları da yine ısı ve zaman ayarlı olarak çift cidarlı tasarlanarak direkt ateş üzerinde işlem yapmanın tehlikesi ortadan kaldırılarak çalışmaya yenilikçi yönünü ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Akbostancı, İ. (2014). "20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretimine Değişen Tanımı", *Sanat- Tasarım Dergisi*, Sayı: 5.
- Aydoğan, M., Oyman, N. R. (2021). "Batik Tekniğinin Farklı Tekstil Yüzey Düzenleme Yöntemleriyle Kullanımı ve Uygulamaları", *Art-E Sanat Dergisi*, 14(28), 728-752.
- Ercivan, G. B. (2007). "Batik Tekniği ve Günümüzdeki Durumu", *Tekstil Maraton*, 17(92), 23-26.
- Gökmen, Ö., Güzel, S. (2020). "Kastamonu Yazmacılık (Taş Baskı) Sanatı ve Ahşap Kalıpların Desen Özellikleri", *1. Uluslararası Kültür Sanat ve Edebiyat Kongresi*, 19-20 Mart 2020, Ankara.
- Halaçeli, H. (2011). Dokuma-Sıkıştırma-Rezerve Boyama Tekniği ile Kumaş Yüzeylerinde Üç Boyutluluk Araştırmaları. *Tekstil ve Mühendis*, 18(84), 32-37.
- Kaya, R., (1988), "Türk Yazmacılık Sanatı" (2. Baskı). İstanbul: Çeltüt Matbaacılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Kayabaşı, N., Söylemezoğlu, F. (1999). "Bartın'da Yazmacılık Sanatı", *Erdem*, 10(29), 361-368.
- Kurtuldu, E., Yıldırım, L. (2019). "Farklı Kültürlerdeki Rezerve Boya/Baskı Teknikleri Üzerine Kavram ve Terimler", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. Kış 2019 (21), S. 93-103.
- Salman, F. (1998). "Tarihi Türk Kumaşlarında Desen ve Renk Anlayışı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 4.



- Tatlıdıl, Ü., Öğüt. L., (2022). "Rezerve Boya ve Baskı Teknikleri ile Üretilen İndigo Boyalı Afrika Tekstilleri", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 153-168.
- Teker, M. S. (2015a). "Kapatma Maddesi ile Rezerve Boyama Teknikleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl, 3, 478-493.
- Teker, M. S. (2015b). "Mekanik Rezerv Boyama Teknikleri", IV. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri, 14-16 Mayıs 2015, Konya.
- Yayan, G, Ertürk, F. (2012). "Sanat Eğitimi ve Batık", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Sayı: 1.
- Yurt, D. (2020). "Osmanlı Kumaş Sanatında Ahşap Kalıp Baskı Tekniği", *The journal of Social Science*, 4(8), 605-616.



Orkestrasyon Öğretiminin Geçmişi ve Geleceği

Past and Future of Orchestration Teaching

Prof. Dr. Anna Melnikova

University of Jaén, Spain

Abstract

We can link the evolution of orchestration pedagogy literature to changes in music teaching paradigms and the gradual narrowing and specialization of the profile of composers. Three overlapping periods can be marked in the time, the first one is linked to heuristic and craft-like learning, the second one is linked to the institutionalizations of music teaching and learning, and the third one is characterized by the refinement through meta-processes of the existing knowledge. The literature of all of these periods belongs to the past and the present of instrumentation and orchestration. The proposed methodology in all this literature can be summarized as follows: 1) learning instruments' descriptions; 2) learning singular cases of instrument combinations; 3) applying the learned combinations to the identified constituent elements of the musical texture; 4) receiving oral feedback based on expert judgment. In this paper, we propose a new approximation of teaching and learning orchestration that fuses musical knowledge and the psychoacoustic achievements in timbre research. We acted into the methodological frame of educational action research to implement our approach. One of the distinctive features of our approach was structured group dynamics. We observed improvement in the degree of certainty of the students when facing the orchestration task, and a substantial shortening of time in obtaining high-quality results in orchestration. We consider our approach to open up paths for future research on the optimization of orchestration teaching and learning

Keywords: orchestration, timbre space, psychoacoustics, group dynamics, strategic rules.

1. Introduction

Orchestration has been largely conceived as an esoteric art, available only for an exceptionally talented and chosen few. Some of the great composers and pedagogues have made their views more or less explicit about that, though some orchestration techniques can be analyzed and examined, it was impossible to *teach* orchestration. For instance, Piston (1969, 356) wrote in his *Orchestration* handbook: “One seeks an answer to the question why certain procedures are followed, but, orchestration being an art and not a science, one must ever be prepared to find no good reason. Some questions are never answered”. There is a veiled reference in this quotation that is the way things are, and only geniuses can make progress in orchestration. Rimsky-Korsakov (1913: 1-2) is more explicit about this issue telling the following in the Preface to his 1891 version of *Principles of Orchestration*:

For, just as a handbook of harmony, counterpoint, or form presents to students with harmonic or polyphonic matter, principles of construction, formal arrangement, and



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

sound technical methods, but will never endow him with the talent for composition, so a treatise on orchestration can demonstrate how to produce a well-sounding chord of certain tone-quality, uniformly distributed, [...], but will never teach the art of poetic orchestration. To orchestrate is to create, and this is something which cannot be taught.

Despite these discouraging words, since the orchestra was just an embryo, through the Classicism represented by the great Viennese triad of Haydn, Mozart, and Beethoven, to the present day, dozens of handbooks, textbooks, and manuals have been written to assist the teaching of orchestration. Moreover, this literature has been evolving in parallel with the development and standardization of the orchestra, changes in the professional profile of a composer, and changes in education paradigms in music.

Going back to the prehistory of the orchestra, presumably starting with the *Vingt-quatre violons du Roi* (Carse, 1925: 82), the profile of the *maestro* was multitasking. That is, a composer, a conductor, and an instrument player were combined in one figure. Those willing to undergo the apprenticeship of the craft of composer had to follow the *maestro* and assist him in his professional duties. In this scenario, the master and the apprentice participated directly in every facet of music production. Also, these proximity relationships with other musicians, on one hand, facilitated a heuristic learning of the craft of composition and instrumentation, and, on the other hand, allowed for consulting any doubts. From the apprentice's perspective, this craft-like and hands-on learning in the natural environment required massive integration of information and gradual development of attention to precise cues that allowed for pattern building and recognition (Raiola & Tafuri, 2015). Obviously, this process could take years and years for the apprentice to become autonomous.

We can situate the beginning of the first period of orchestration handbooks on the blurred frontier between the Baroque Epoque and Pre-classical trends (*style galant*, *Rococo*, *Empfindsamkeit*; see in Michels, 1998: 367). The main reason for that is the perceptible change in the composers' profile. They still had to compose and conduct, but their instrumental specialty was restricted to either a violin or keyboard or both. The scores reflected this change by presenting a very idiomatic and technically demanding scoring for the string instruments and poor scoring for wind instruments. Congruently, the first textbooks dating from this period offered detailed descriptions of the wind instruments' techniques and sonorous possibilities, and, later textbooks incorporated also a section devoted to string as the piano was gaining predominance among the composers.

Excellent examples of the textbooks especially addressed to composers-violinists are the *Diapason Général de tous les Instruments à Vent* written by Francœur (1772) to provide very detailed information on woodwind and brass instruments, including tips for an even and idiomatic scoring, and *Méthode de Cor, de Cor-Alto et Cor-Basse* by Daupart (1824), who added a very significant dedication to “*Messieurs les Compositeurs, Membres de la Section de Musique de l'Académie Royale des beaux-arts, Institut de France*” [“Gentle Composers, Members of the Music Section of the Royal Academy of Fine Arts, Institute of France”]. Among other manuals dedicated to the composers-pianists, we find LeDhuy's (1833) *Petite Encyclopédie Instrumentale*, providing concise and essential information on all possible instruments that could be part of a symphonic orchestra. The



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


structure of the content of each instrument followed a determinate scheme: 1) general description, fingering chart, practicable scales and leaps, and observations or tips for idiomatic scoring. We can quite right label the type of manuals belonging to the first period as *vade mecums*, as they index the essential characteristics of the orchestral instruments for quick reference.

The beginning of the second period of orchestration handbooks is linked to the change in the music teaching paradigm. At the beginning of the nineteenth century began to appear conservatories of music all over Europe (Bonds, 2013: 366). As more and more young composers preferred to enter a conservatory instead of serving a master, the music teaching and learning paradigm switched from a craft-like model where hands-on and heuristic learning predominated to an institutionalized model aiming to optimize learning processes. Two main ways to achieve it were group lessons (increment of the ratio students/teacher) and vicarious learning. This latter is non-trial learning where the students extract knowledge from a secondary source, not by directly interacting with the environment (Bandura, 1965). The two main advantages of vicarious learning are that it substantially reduces the learning time and it accelerates the learning curve (Mayes, 2015). A very simple example can convince us: it is much more time-demanding conducting an experiment and writing the correspondent report, than reading the report with final results and conclusions available.

On the other hand, the institutionalized model, with group lessons, made direct access to the orchestra impossible. The orchestration was taught in pencil-and-paper format, the homework was done in pencil-and-paper format, and the handed-in exercises were corrected orally. That is, the students did not receive auditive feedback, but a verbal evaluation of their exercises by an expert. Evidently, the students had to accept such feedback making a leap of faith in what the expertise of the teacher concerns.

If during the first period, *vade mecums* were enough for quick references because composition apprentices were in direct contact with the musical material by working closely with the ensemble, the cut-off of the auditive experience characteristic of the institutionalized model, made it necessary to enlarge the context of orchestration textbooks or build new knowledge on the base provided by the instruments' *vade mecums*.

It is worth considering what kind of information the theorists thought should be added to the *vade mecums*. When Kastner (1837) wrote in the Preface to his *Cours d'Instrumentation* "*les fautes d'Instrumentation qu'on découvre dans les œuvres de nos jeunes compositeurs, m'avaient suffisamment démontré la nécessité d'un pareil livre*", what kind of mistakes he was concerned about? The content of the handbook reveals students' incompetence in combining successfully different instruments. So the whole book is devoted to listing auditive satisfactory instrumental combinations and exemplifying them with excerpts from the compositions of the great masters of the past. Through the nineteenth century, this content became more systematized, as the composers-pedagogues began to group the instruments in families and provide recipes of combination regarding, first, intragroup relationships (strings; woodwinds, brass), and afterword, intergroup relationships (strings with woodwinds forming the little orchestra,



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


and the little orchestra with brass and percussion forming the symphonic orchestra). Two representative examples of the pick of this evolution are Gevaert's (1890) *Cours méthodique d'Orchestration* (French School of orchestration arising from Berlioz's legacy) and Clarke's (1891) *A Manual of Orchestration*, with clear adherence to the Teutonic School of orchestration. These second-period handbooks can be labeled as *thesauruses*, as they provide information on the plausible combinations of each instrument.

In either case, first-period vade mecums and second-period thesauruses were very resources demanding since the model of learning the proposed was 1) to memorize the descriptions of the instruments; 2) to memorize every single case of instrumental combinations; 3) try to apply the memorized recipes to the own orchestration tasks. Also, the kind of feedback must be considered. As we have seen it was an expert evaluation presented in verbal form. One of the possible derivations of such evaluation was the need to memorize more exceptions.

Definitely, on one hand, this vicarious system shortened the time of learning, but, on the other hand, it was not efficient in the short term in its main aim, to orchestrate properly. The first reason was that instruments' descriptions were adequate to score idiomatically for individual instruments, but they did not provide a clue of how to combine them. The second reason was that the studied instrument combinations were highly context-specific, i.e. they could be employed just in the form they were presented in the handbook. Changing any parameter (pitch, intensity, or duration) altered dramatically the success of the result.

The first composer and pedagogue in coming up with the observations made in the preceding paragraph was Rimsky-Korsakov. He intuited that this massive information, though of great value, was not adequate for composition apprentices (Rimsky-Korsakov, 1909: 150-151). Rimsky-Korsakov inaugurated a new approach to orchestration teaching, which was based upon providing general principles for solving orchestral gestures (highlighting melodies, scoring the harmonic background, making effective orchestral *crescendo*, *diminuendo*, *accenti*, etc.). The *Principles of Orchestration* by Rimsky-Korsakov (1913) began the third period of orchestration handbooks, which were focused on the generalization of information in major categories instead of the massive entrance of unrelated details.

Note please that no upper limit was established for any period. This is due to the fact that to the present day, handbooks belonging to the first period (f. ex. Casella & Mortari, 2007), the second period (Peters, 2018), and the third period (Adler, 2002; Banshchikov, 1997) are still written, published and used in the classrooms.

The evolution through all these periods showed the movement from the paradigm of massive information integration to the paradigm of using meta-processes such as generalization and creation of categories. If we examine this situation from the psychological perspective, we can clearly see that the direction of the movement was correct. Orchestration tasks belong to the cognitive procedural domain (Ashby, Ell, & Waldorn, 2003; Finn et al., 2016), and, obviously, they must be largely trained to achieve



a certain degree of expertise. Nevertheless, the learning process benefits largely from the introduction of strategic rules or functional principles (Ashby et al., 2003). These rules set the goals and also guide the concretization of the route to achieve them.

The third-period handbooks are midway to provide strategic rules. They allow for chunking the music into orchestral gestures, but they still fail to operationalize the orchestral procedures. For instance, it is easy to segregate the foreground (melody) from the background (harmonic sustain and bass). But, the students still may doubt what timbres would be appropriate for each layer. Established this necessity, we can define the aim of our study: to establish general principles for managing timbres in different musical textures.

To achieve our aim, the psychoacoustic studies on timbre, and more concretely, the studies on timbre similarities (Fischer, Soden, Thoret, Montrey, & McAdams, 2021; Grey, 1977; McAdams, Winsberg, Donnadieu, Soete, & Krimphoff, 1995; Tardieu & McAdams, 2012). In these studies, dyads of instrumental timbres, equal in pitch and loudness, are presented to the participants for their judgment of similarity. The results allow for constructing a map or a space reflecting the relationship among different timbres in a way that similar timbres lie closer and dissimilar timbres are further apart. The most interesting feature of these timbre spaces is that a reduced number of physical dimensions emerge and are correlated with perceptual characteristics. For instance, the spectral centroid (the average mass of spectral energy on the “gravity” harmonic frequency) is correlated with the perceived brilliance; the higher its value, the more salient the timbre; the lower its value, the more easily it can be masked by other timbres.

In this paper, we are going to present the results of the application of psychoacoustic timbre properties to establish strategic rules of timbre management in an orchestration task.

2. Method

We conducted our study recurring to the educational action research. In this methodological frame, the researcher guides the participants through the session to achieve a previously set educative goal (Newton & Burgess, 2008), providing the necessary structures to create the facilitating group dynamics.

Our participants were undergraduate students pursuing the Pedagogy Degree. The group was conformed of seven females and two males whose ages ranged from 21 to 46 years. All of them were in their senior year of Pedagogy Degree, and nobody was repeating the academic year. All participants had undertaken a 36-week course of organology during the previous academic year, so they were familiarized with the technical and sonorous possibilities of different symphonic instruments through declarative learning, and, partially, through procedural learning, as they composed an idiomatic piece for each studied instrument. Nobody conducted except for one female who sporadically assisted the conductor of her native town band. Interviewed for her functions, it became evident



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


she did not acquire conduction technique, nor was autonomous in guiding the band rehearsals.

We established a group goal to orchestrate the initial 8-measure excerpt from the Sonata Op. 59, No. 1, composed by Kuhlau (see Figure 1). We decide to perform this task collectively to make sure every participant was engaged. The other reason for such an organization was that a collective, when carefully guided, can build a multifacet perspective of the task (Rowe, Hattie, & Hester, 2021) inaccessible to a single person in just one session.



Figure 1. The beginning of the I movement of the Sonata Op. 59, No. 1, of Kuhlau.

The first objective of the group was to perform a musical analysis of the fragment aiming to identify and segregate its constituent elements and identify their function. The second objective was to assign to each identified element the timbres in such a way that the instrumentation is appropriate for the texture of the fragment. The group was assigned to orchestrate this excerpt for the Classical Orchestra. For this second goal, the participants could use Casella & Mortari's (2007) handbook to solve uncertainties concerning the extension and range properties of different instruments, but their main tools were Grey's (1977) and Fischer et al.'s (2021) timbre spaces.

Before proceeding to the task, a part of the session was devoted to explaining the nature of timbre spaces and the practical applicability of their dimensions. The whole session lasted one hour and thirty minutes.

The obtained data was registered in written form. The occurrence of musical terms related to the growing processes (form), constituent elements, and function, were registered. Also, the verbalized decisions regarding the instrumentation were written down.

Other sources of obtaining data were the consensed demarkation of identified through analysis elements on the score, and the final orchestration resulting from the collective endeavor.



3. Results

The musical analysis performed by the group yielded the identification of the following elements. The whole period of 8 measures can be segmented into two phrases of 4 measures with anacrusis each one. The first phrase was divided into two 2-measure semi-phrases. To preserve general coherence, the group decided it was wise to keep some common instrumentation elements between the two phrases, on the other hand, to avoid monotony, the two semi-phrases of the first phrase should differ slightly.

In the first phrase, the identified constituent elements were the melody (right hand), the harmonic sustain (the middle plane of the left hand), the pedal note (the highest pitch of the left hand), and the bass. In the second phrase, two different textures were identified: the first measure with anacrusis being monodic, and the remaining measures presenting a harmonic-homophonic texture. The monody was divided into two processes, the initial anabasis, and then a graduated catabasis. The anabasis was characterized by the dominant function, while the catabasis reunited the sequence of I-IV. Although a single line, the points of support were highlighted: the real tones or the notes belonging to the chord in the course. It was decided to use these points of support in the instrumentation to remark the functions of tonic and subdominant. The first two measures of the harmonic-homophonic texture of the second phrase presented a chromatic progression. The chords of the left hand were identified as accent-bearers. The last measure, the semicadence to the dominant through descending *appoggiatura* could be the typical final orchestral *tutti* (see Figure 2 for the summary of the performed analysis).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Diagram illustrating the analysis of the excerpt, showing the structure of the music into phrases and semiphrases.

FRASE A

SEMIFRASE a1 SEMIFRASE a2

Op. 59, No. 1

Allegro

mf p mf p mf

p f p p

FRASE B

Figure 2. Analysis of the excerpt.

Regarding the instrumentation, it was decided to preserve the coherence by using the strings throughout the whole excerpt. To make it more salient, the first violins would be the melody-bearers. In the first semiphrase it was decided to assign the pedal note and the base to the horns, as, according to Grey's (1977) timbre space, these instruments in its medium register have low spectral centroid, and therefore fuse well with other timbres.

The researcher indicated to the groups it would be interesting to preserve the mobility of the left hand. The first decision of the group was to assign repeated notes to the lower strings. The researcher used different Haydn symphonies to prime the most common way of dealing with mobile harmonic sustain. After examining several examples, the group changed their mind in favor of two-note tremolo use.

To introduce a slight difference between the first and the second semi-phrases of the first phrase, the group divided into three opinions. One of them supported the change in the melodic profile of the right hand was enough differentiation. The other two opinions were to double the melody with a woodwind instrument with a low central spectroid, i.e. either clarinet or flute. The group was invited to reason taking into account the following measure and how they planned to solve orchestral accents of the secondary dominants of measures 6-7. The group reached the consensus of using the flute instead of the clarinet adducing three reasons: 1) the flute is less intrusive, so it would be the mid-point between



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

no doubling and doubling with the clarinet; 2) the anabasis would be performed by the first violins and the flutes as a link between the first and the second phrases; 3) one participant after consulting Casella and Mortari's (2007) book indicated that the flute was more malleable in this third octave than the clarinet. The group agreed on using one flute for the melody doubling in the second semi-phrase and 2 flutes to double the catabasis to add intensity to the sonority, though keeping the same timbre combination.

All participants agreed on implementing a pedal effect for the catabasis, using the real tones. It was clear that two flutes should divide in order to draw out the I and the IV degree chords. At this point, the researcher indicated to the group the resonance piano pedal enriched the sound by adding vibrations by the sympathy of all related strings. Also, she suggested examining Haydn and Mozart's symphonies in order to prime them with stylistically appropriate models. This priming led to the consensus on the multi-octave building. The problem was the concretization of doublings. One of the students observed that it was frequent to double the oboe with the clarinets in their middle range, while the bassoon most frequently doubled the oboes or the clarinets one octave lower. The group consulted Grey's (1977) timber space and observed that the bassoon was almost equidistant to the clarinet and the oboe, though spectral centroids of the bassoon and the clarinet were significantly lower than that of the oboe. Given the register of operations, the clarinet could double the bassoon or the oboe with equal success. The choice stopped on the intermediate solution: the flutes in the highest octave, the clarinets playing one octave lower (without the oboes, that would add too much intensity to the passage), and the bassoon placed one octave even lower. The low central spectroid of the three types of instruments would guarantee a smooth and round sonority, according to the participants' final commentary to support this combination.

For the orchestral accents, the *tutti*, except for the double bass, was employed. As the group already built multi-octave harmonic support, they decided to continue with this idea. The first violins kept on performing the melody. Regarding the other instruments, the group fell into uncertainty, as many possible combinations were plausible. To help the participants out of this crossroads, the researcher suggested they solved in the first place the brass layer. The analysis of the elements revealed a pedal note inside each progression (B in the 6th measure and A in the 7th measure), and immediately, following the example of the first phrase, the pedal was assigned to the horns, while the moving notes to the trumpets. Then, the researcher suggested they solve the string group. The melody was already assigned to the first violins, so the second violins and the violas took the intermediate notes and the base. Having outlined this instrumentation the participants agreed on adding a layer one octave lower. The first decision at this point was to divide the cellos to play the two upper voices and add the double bass for the bass note. They were reminded the basic harmonic rule of no duplication of the dissonance. Consequently, the participants divided the cellos to play the upper and the lower voices one octave lower. Also, the participant in charge of referencing Casella and Mortari's (2007) handbook pointed out the trumpets were ineffective in these low notes, so the group decided to



remove the second trumpet playing the lower voice, and, instead, reinforce the upper cello voice with the horns (both instruments had a low spectral centroid, therefore fused well).

Afterward, the woodwind solution came out on its own, as the participants decided to continue with the model of the catabasis, i.e. three-octave layer with bassoons, clarinets, and flutes playing the outer voices of the chord and avoiding the dissonance. As woodwinds and strings produce better fusion than brass and strings (according to the referenced results by Fischer et al., 2021), especially if the horns mediated, the participants predicted an overall balanced sonority based on the overall low spectral centroid due to the low dynamic level and the instrument psychoacoustic features. Nevertheless, the sudden addition of all this mass of instruments provided the wanted accent. The last instrument to include was the oboe. Referencing Grey's (1977) timbral space, the group decided to double the trumpet with the oboe because of their similarity. The participant in charge of referencing Mortari and Casella's (2007) handbook pointed out the oboe lost its strength in the highest register, therefore, it was logical to suppose, its spectral centroid would lower. This reasoning convinced the group to divide the oboes to play in octaves the dissonance resolving to the third of the next chord.

For the *tutti* of the last measure, the group obtained priming from Haydn and Mozart's symphonies. Afterward, it was decided to use a typical octaved unison of the upper winds with the upper strings. The bass was assumed by the lower strings. Initially, the participants decided to double the suspended sixth resolving into the fifth of the chord by the trumpet, but after referencing Grey's (1977) timbre space, they changed their mind in favor of the unison between the horns and the violas, both instruments of low spectral centroid and excellent fusion properties. The trumpet was used to reinforce the bass in the upper octaves, despite of the rudeness of its low register. The final result can be seen in Figure 3.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Sonatina Op. 59, No.1

Allegro

Flauta I y II

Trompa en Fa I y II

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

mf *p* *mf* *p* *mf*

legatissimo

pp *legatissimo*

pp *legatissimo*

pp *legatissimo*

pp *div.* *div.*

p *pizz.*

p



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


2

Fl. *f* *pp* *p* *p* *mf* *p* *unis.*

Ob. *p* *p* *mf* *p*

Cl. *f* *pp* *p* *p* *mf* *p*

Fag. *f* *pp* *p* *p* *f* *p*

Trmp. *p* *p* *mp* *ppp*

Tpt. *p* *p* *mp* *pp*

Timb. *mf* *ppp*

Vln. I *f* *p* *p* *p*

Vln. II *p* *p*

Vla. *mf* *p*

Vc. *mf* *p*

Cb. *arco* *mf* *p*



Figure 3. The collective instrumentation of the excerpt.

4. Conclusions and Recommendations

Sonuçlar bölümünde bulgulara ilişkin değerlendirmeler, yorumlar, karşılaştırmalar, genellemeler yapılır. Ayrıca öneriler de bu bölümde yer alabilir.

The approximation between the purely musical knowledge and the psychoacoustics allowed for defining the following preliminary strategic rules of management of multiple timbres:

- The differences in timbre allow for efficient vertical segregation of the musical texture' constituent elements.
- The similarities in timbre allow for maintaining the coherence of the whole piece, even though the growth processes lead to very different melodic, rhythmic and harmonic profiles.
- The differences in timbre allow for efficient horizontal segmentation, as the introduction of orchestral accents, echoes, etc.

Regarding the timbre, we can safely conclude it is a powerful structuring force (this idea is aligned with McAdams, 1999).

Definitely, the fusion of the music domain and the psychoacoustic domain is the future of orchestration. In the present action research, we have proved the implementation of strategic rules concerning both, the musical structure and the timbre, yields excellent results concerning the balance and the roundness of the orchestration. Also, we must point out, that the orchestration of such an excerpt for the Classical Orchestra is impossible in ordinary Compositions and Orchestration Courses immediately after studying the descriptions of different instruments. Ordinarily, the approach consists of, first, examining groups of strings, woodwinds, and brass separately, then, typically, the small orchestra and the classical orchestra. We can conclude that strategic rules for the structure and the timbre shorten the learning time.

Orchestration students usually experience a lot of uncertainties regarding the instrumental combinations, since they have no tools to test their solutions and their only feedback is verbal judgment released by an expert, frequently in esoteric key and referencing the recipes of combinations of the instrumentation textbooks. Instead, the verbalizations of our participants indicated a higher degree of certainty about the final result backing up on such concepts as spectral centroid, timbre similarity and timbre specificity.

Notwithstanding, these results, though optimistic, must be interpreted with caution since the action research was conducted in a highly controlled and friendly environment built by the researcher. On the other hand, these results are the product of collective intelligence. Throughout the session and in the frame of the group dynamics different



roles emerged, noticeably, various experts (on instrument descriptions, on timbre space of Grey, on timbre space of Fischer et al., analyst), the mediator, who tried to redirect the group when different opinions were presented, the leader, who took the final decisions and the oppositor, who questioned the leader's decisions.

Further research must be conducted on the refinement of these rules and their application in orchestral tasks by single individuals and by groups.

References

- Ashby, F. G., Ell, S. W., & Waldron, E. M. (2003). Procedural Learning in Perceptual Categorization. *Memory & Cognition*, 31(7), 1114–1125. doi: 10.3758/BF03196132
- Bandura, A. (1965). Vicarious Processes: A case of No-trial Learning. *Advances in Experimental Social Psychology*, 2, 1–55.
- Banshchikov, G. (1997). *Functional Principles of Instrumentation [Zakony Funktsional'noi Orkhestrrovky]*. Moscow: Kompositor.
- Carse, A. (1964). *The history of orchestration*. NY, New York: Dover Publications, Inc.
- Casella, A., & Mortari, V. (2007). *La Técnica de la Orquesta Contemporánea*. Buenos Aires: Melos ediciones musicales.
- Clarke, H. (1891). *A Manual of Orchestration*. London: J. Curwen & Sons.
- Dauprat, L.-F. (1824). *Méthode de Cor de Cor-Alto et Cor-Basse*. Paris: Henri Lemoine & Cie.
- Finn, A. S., Kalra, P. B., Goetz, C., Leonard, J. A., Sheridan, M. A., & Gabrieli, J. D. E. (2016). Developmental Dissociation between the Maturation of Procedural memory and Declarative memory. *Journal of Experimental Child Psychology*, 142, 212–220. doi: 10.1016/j.jecp.2015.09.027
- Fischer, M., Soden, K., Thoret, E., Montrey, M., & McAdams, S. (2021). Instrument Timbre Enhances Perceptual Segregation in Orchestral Music. *Music Perception*, 38(5), 473–498. doi: 10.1525/mp.2021.38.5.473
- Francoeur, L.-J. (1772). *Diapason Général de tous les Instrumens à Vent*. Paris: Le Marchand.
- Gevaert, F.-A. (1890). *Cours Méthodique d'Orchestration*. Paris: Lemoine & fils.
- Grey, J. M. (1977). Multidimensional perceptual scaling of musical timbres. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 61(5), 1270–1277. doi: 10.1121/1.381428
- LeDhuy, A. (1833). *Petite Encyclopédie Instrumentale*. Paris: Schonenberger.
- Mayes, J. (2015). Still to learn from vicarious learning. *E-Learning and Digital Media*, 12(3–4), 361–371. doi: 10.1177/2042753015571839



- McAdams, S. (1999). Perspectives on the Contribution of Timbre to Musical Structure. *Computer Music Journal*, 23(2), 96–113.
- McAdams, S., Winsberg, S., Donnadieu, S., Soete, G. D., & Krimphoff, J. (1995). Perceptual Scaling of Synthesized Musical Timbres: Common Dimensions, Specificities, and Latent Subject Classes. *Psychological Research*, 58, 177–192.
- Michels, U. (1998). *Atlas de Música*. Madrid: Alianza.
- Newton, P., & Burgess, D. (2008). Exploring Types of Educational Action Research: Implications for Research Validity. *International Journal of Qualitative Methods*, 7(4), 18–30.
- Peters, J. (2018). *Orchestration*. Online: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Raiola, G., & Tafuri, D. (2015). Teaching Method of Physical Education and Sports by Prescriptive or Heuristic Learning. *Journal of Human Sport and Exercise*, 10(1), S377–S384.
- Rimsky-Korsakov, N. (1909). *Chronicle of My Musical Life [Letopis moiey muzykal'noy zhyzni]* (N. Rimskaya-Korsakova, Ed.). St. Petersburg: Tipografiya Glazunova.
- Rimsky-Korsakov, N. (1913). *Principles of Orchestration [Osnovy Orkhestrovki]* (M. Steinberg, Ed.). St. Petersburg: Editions Russes de Musique.
- Rowe, L., Hattie, J., & Hester, R. (2021). *g* versus *c*: Comparing Individual and Collective Intelligence across two Meta-analyses. *Cognitive Research: Principles and Implications*, 6. doi: 10.1186/s41235-021-00285-2
- Tardieu, D., & Mcadams, S. (2012). Perception of Dyads of Impulsive and Sustained Instrument Sounds. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30, 117–128. doi: 10.1525/mp.2012.30.2.117

**Anadolu'da Mengücek Dönemi Mezar Anıtı; Sitte Melik****(Şahin Şah) Türbesi****Dr. Öğr. Üyesi Mustafa YEĞİN****Çukurova Üniversitesi Mimarlık Fakültesi****Özet**

Divriği tarihi kent dokusunda Selçukludan günümüze geçmişin izlerini taşıyan sokak ve mahalleler; özgün yapım tekniklerini, sivil mimariyi ve mezar yapılarını bizlere sunmaktadır. Tarihi dokuda yer alan Selçuklu dönemi mezar yapılarından olan Şahin Şah Türbesi de Mengücekoğullarından Süleyman oğlu Seyfeddin (Ebu'l Muzaffer) Şahinşah için 592 H. (1195) da yılında yaptırılmıştır. Divriği kalesine ve Kale camiine yakın Şemsibezirgan mahallesinde konumlanmıştır. Tarihi Mengücek kent dokusu yerleşimi içindedir. Türbenin çevresi ve konumlandığı alan tarihi süreçte hazireye dönüştürülmüştür. Alan içinde Mengücek dönemine ait özgün birçok mezar taşı mevcuttur. Türbenin güneyinde girişi Şahinşah türbesine bakan kare planlı aynı döneme ait bir yapı daha mevcuttur. Devlet büyüğüne ait olan bu yapı Tarihi dokuda mevcut olan ve günümüze ulaşan en eski mezar yapısıdır. Özgün bezemeleri ve taş süslemeleri bir hükümdara ev sahipliği yaptığı için bu kadar özenli ve nitelikli olmalıdır. Döneminin mimari karakterini yapım tekniğini ve yapı malzemesini koruyarak günümüze ulaşabilmiş bu eser birçok onarım ve müdahaleler geçirmiştir. Bezeme ve taş işçiliği kapı cephesinde ve yan cephelerde piramit külahın altında konumlandırılmıştır. Türbe için Sitti Melike Hatun isminde aileden olduğu düşünülen bir hanım bir vakıf tesis etmiştir. Bu hanımda vefatında bu yapıya defnedilmiştir. Türbe Sitte Melik adını buradan almaktadır ve bir vakıf eseridir. Sekizgen planlı, sivri piramidal külahla örtülüdür. Tamamı kesme taştan inşa edilmiştir. En son 2007 yılında onarılmıştır. Tarihi dokuda yer alan Selçuklu dönemi mezar yapılarından olan Şahin Şah türbesi çalışma kapsamında incelenerek; çevre düzenleme projesi, restorasyon müdahaleleri ele alınarak bu eserlerin malzeme, yapım teknikleri ve onarımları değerlendirilecektir. Rölöve restitüsyon ve restorasyon projeleri ve uygulamaları, malzeme araştırmaları çalışma kapsamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divriği'de Selçuklu Kümbet Yapıları, kümbetlerin yapı malzemesi, türbe onarımı, restorasyon müdahaleleri.



The Mengücek Period Grave Monument in Anatolia; Sitte Melik (Şahin Shah) Tomb

Assist. Prof. Mustafa YEGIN

Abstract

Streets and neighborhoods that carry the traces of the past from the Seljuks to the present in the historical urban texture of Divriği; It offers us original construction techniques, civil architecture and tomb structures. Şahin Şah Tomb, which is one of the tomb structures of the Seljuk period in the historical texture, was also built in 592 A.H. (1195) for Seyfeddin (Ebu'l Muzaffer) Şahinşah, son of Süleyman, one of the Mengücekoğulları. It is located in Şemsibezirgan neighborhood, close to Divriği castle and Kale mosque. It is within the historical Mengücek urban fabric settlement. The area around the tomb and its location have been transformed into a burial ground in the historical process. There are many original tombstones belonging to the Mengücek period in the area. This building, which belongs to the state elder, is the oldest tomb structure in the historical texture that has survived to the present day. Its original decorations and stone decorations must have been so elaborate and qualified as it was home to a monarch. This work, which has survived to the present day by preserving the architectural character of its period, its construction technique and building materials, has undergone many repairs and interventions. The decoration and stonework are positioned under the pyramid cone on the door facade and on the side facades. A lady, thought to be from the family, named Sitti Melike Hatun, established a foundation for the tomb. This lady was buried in this building upon her death. The tomb is named Sitte Melik from here and is a foundation work. It has an octagonal plan and is covered with a pointed pyramidal cone. It was built entirely of cut stone. It was last repaired in 2007. Şahin Şah tomb, which is one of the tomb structures of the Seljuk period in the historical texture, was examined within the scope of the study; The materials, construction techniques and repairs of these works will be evaluated by considering the landscaping project and restoration interventions. Survey restitution and restoration projects and applications, material researches were examined within the scope of the study.

Keywords: Seljuk Cupola Structures in Divriği, building materials of cupolas, tomb repair, restoration interventions

1. Giriş

Sivas ili Divriği ilçesi Çarşı Mahallesi, 13d. 2b pafta, 103 ada 2 parseldeki arsa üzerinde yer alan 'Sitte Melik Kümbeti', Divriği Tarihi Kent Dokusunun sahip olduğu Mengüceklerden kalan en güzel ve en eski mezar yapısıdır. Anadolu'daki taştan yapılmış, mimari bakımdan zengin mütevazî ölçülerde Mengüçüklü mezar anıtlarındandır. Türkistan'dan Anadolu'ya sıralanan kümbetler zincirinde, Sitte Melik adıyla bilinen sekizgen planlı bu türbe, mimarisiyle özel bir konuma sahiptir. Mengücekoğullarından Süleyman oğlu Seyfeddin (Ebu'l Muzaffer) Şahinşah için 592 H. (1195) da yılında yaptırılmıştır. Divriği kalesine ve Kale camiiine yakın Çarşı mahallesinde konumlanmıştır. Tarihi Mengücek kent dokusu yerleşimi içindedir. Türbenin çevresi ve



konumlandığı alan tarihi süreçte hazireye dönüştürülmüştür. Hükümdara ev sahipliği yaptığı için özgün bezemeleri ve taş süslemeleri ile bu kadar özenli ve niteliklidir.

2. Yöntem

Tarihi dokunun ve kültür varlıklarının korunması ve yaşatılabilmesi kapsamında Sitte Melik Türbesi rölöve, restitüsyon, restorasyon ve çevre düzenleme projesi hazırlanmıştır. Koruma projelerine örnek olması hedeflenen projelerden biri olan ‘Sitte Melik Türbesi Restorasyon Projesi’ sonuçları ve kapsamı ayrıntılı olarak ele alınarak değerlendirilmelidir. Tarihi doku da gerçekleşen restorasyon çalışması ele alınarak hazırlanan projeler ve yapılan müdahaleler (uygulamalar) üzerinden sonuçlar çıkarılmıştır.

3. Bulgular

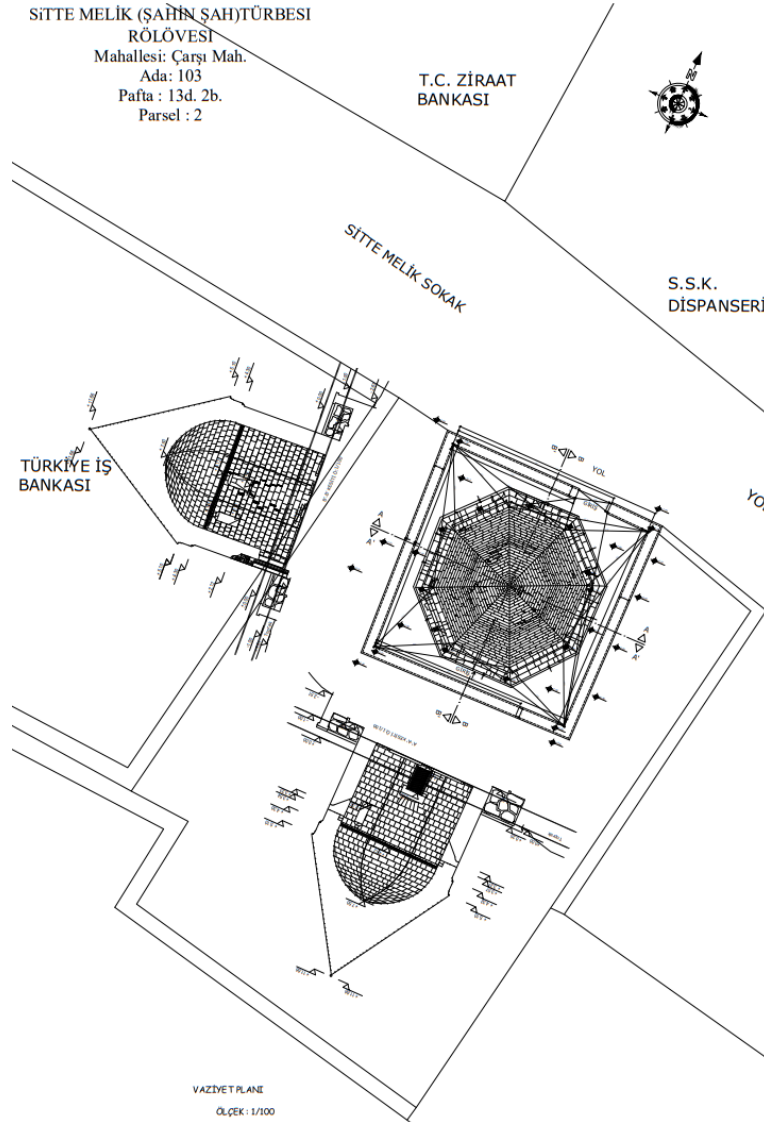
Kümbet ve türbelerin restorasyon uygulamaları Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından Divriği’de gerçekleştirilmiştir. Giriş cephesi portal biçiminde değerlendirilebilir. Diğer cephelerde çeşitli boy ve süslemelerle acılan dar ve uzun nişler mevcuttur. Mukarnas nişli kapının söğelerinde birbirini kesen sekizgenlerin oluşturduğu dörtlü düğümlerle eski Türk süslemesi burada tekrar etmektedir (Aslanapa, 1984). Cephenin etrafı, kuvvetli plastik oluklu kaval silmelerle, iç tarafı, geniş bir bordür halinde ve üstte iki sıra olarak, dört kolla birbirine birleştirilmiş, iç içe iki sekizgenden ibaret geometrik motiflerle çevrilmiştir. Bu motiflere Sivas Ulucami de, Alay Han’da ve Konya’da (Hacı Ferruh) Taş Mescit mihrabında da daha sonra görülmektedir.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 1. Sitte Melik Türbesi Rölövesi, (Yeğin 2004)

Kıvrık dallı rumilerle kabartma sülüs yazılı kitabesi süslemelerine arasına yerleştirilmiştir (Şekil 2, 9,11,12,13).



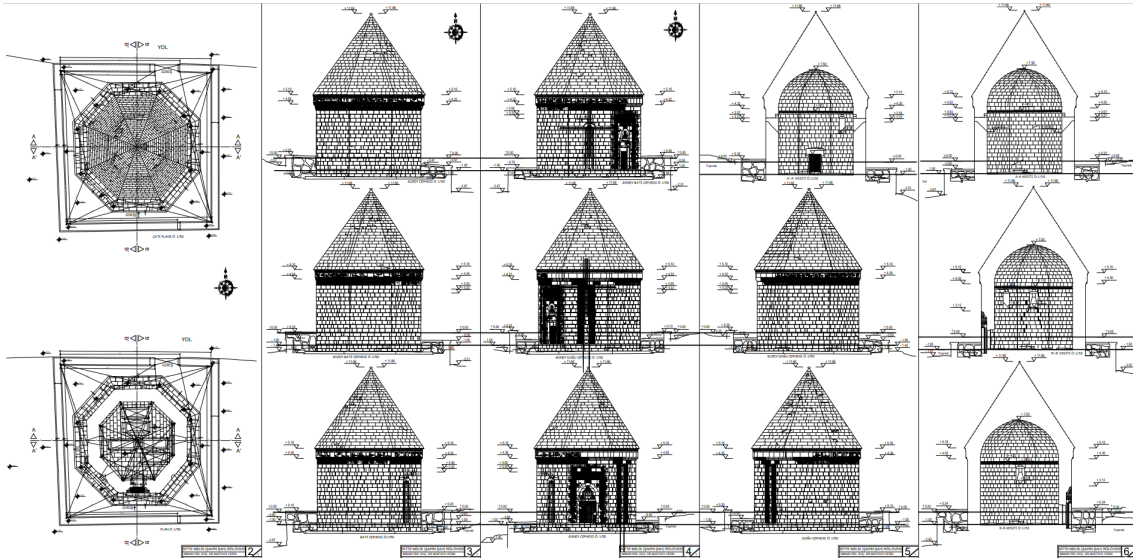
July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 2. Sitte Melik Türbesi Giriş Kapısındaki Kitabeleri (yazar arşivi)



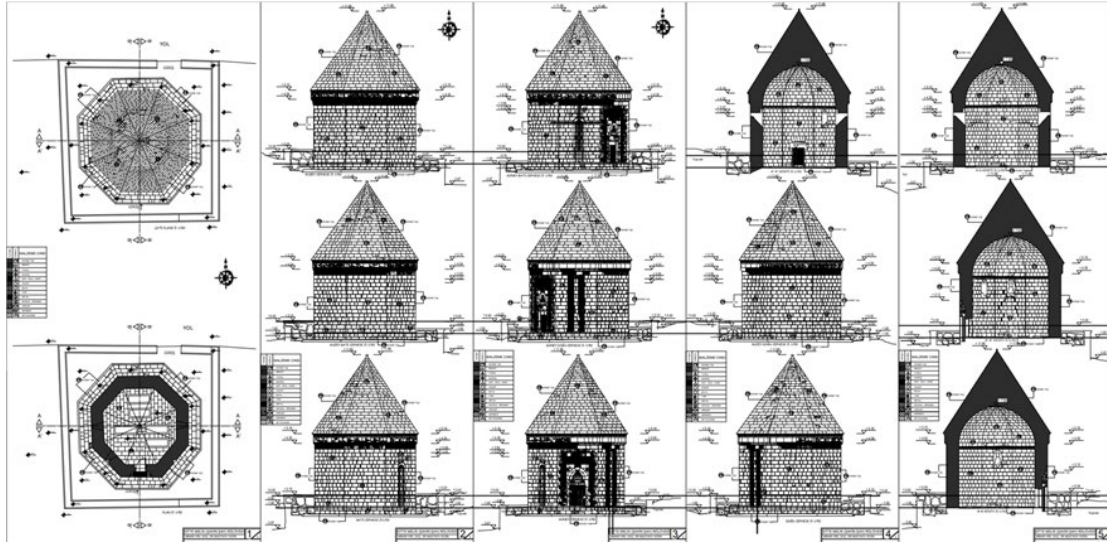
Şekil 3. Sitte Melik Türbesi Rölövesi (Yeğin 2005)



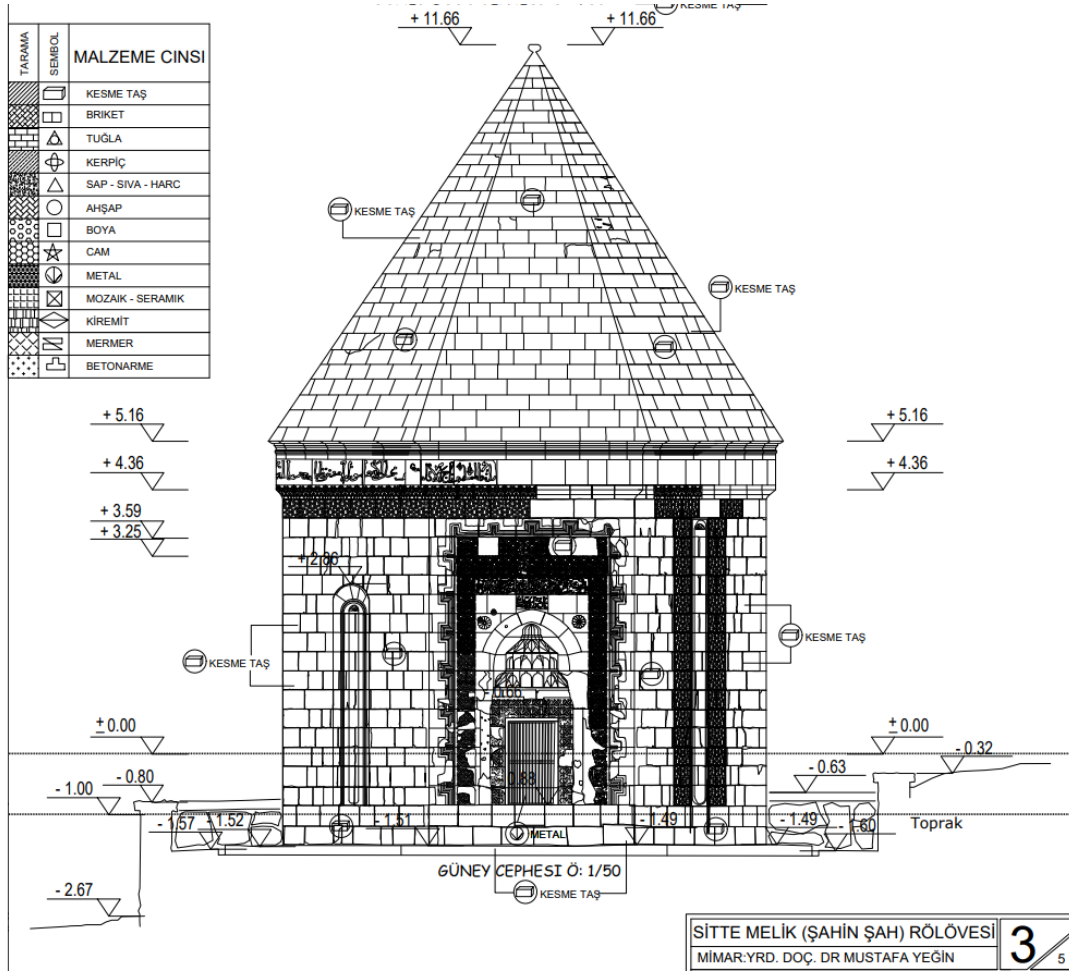
July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 4. Sitte Melik Türbesi Rölöve-Malzeme Analizi (Yeğin 2005)



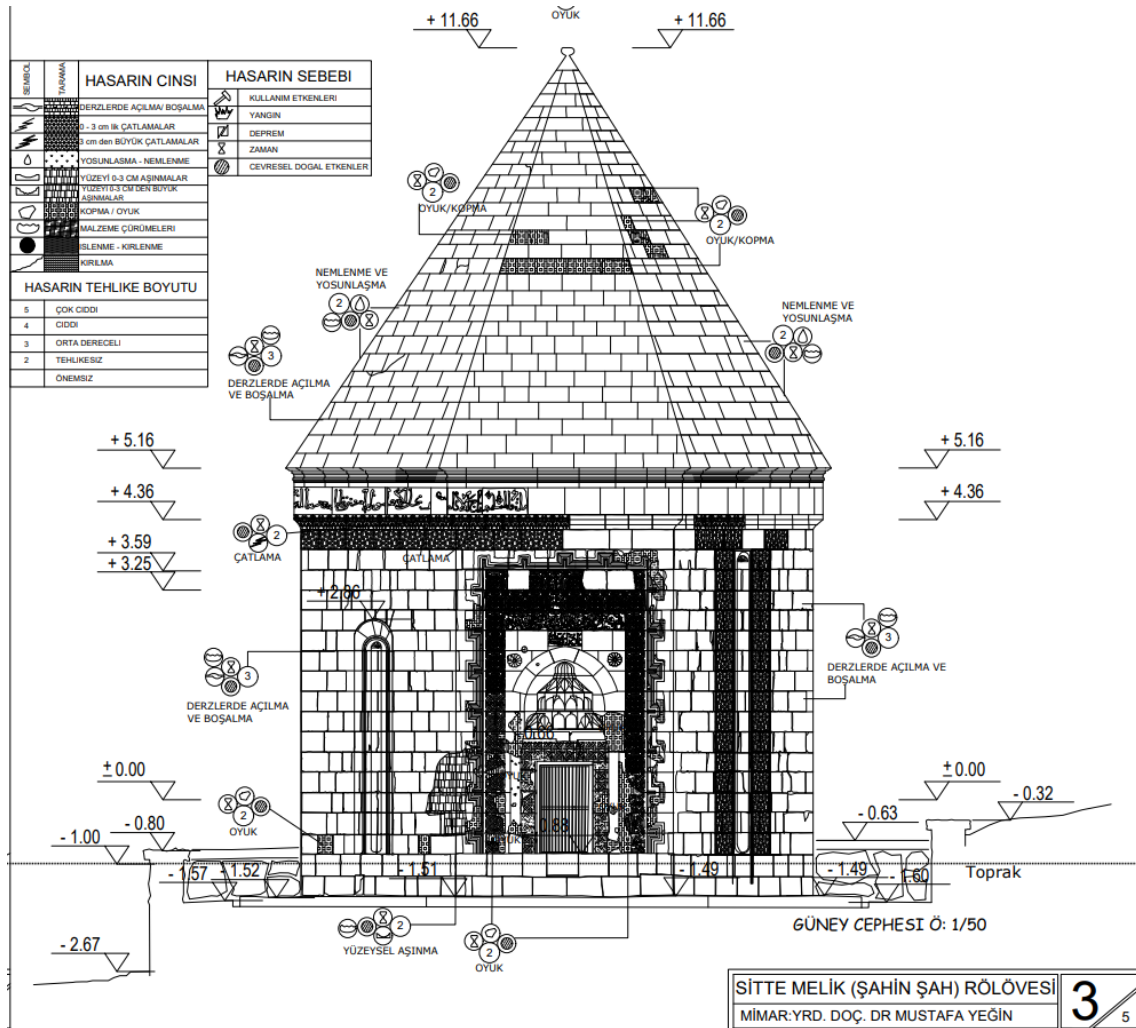
Şekil 5. Sitte Melik Türbesi Güney Cephesi Malzeme Analizi (Yeğin, 2005)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 6. Sitte Melik Türbesi Rölöve Hasar Analizi (Yeğin, 2005, Rölöve ve Restorasyon Projesi)

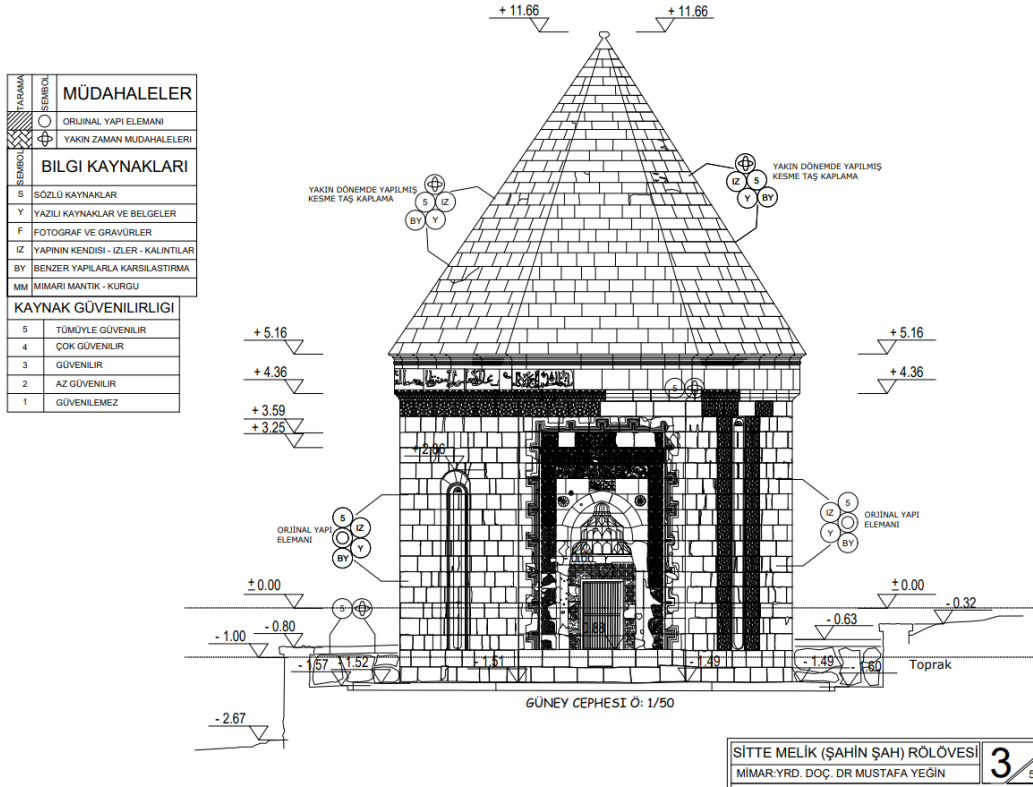
Kitabenin 592 (1195) tarihini gösteren son kısmı kaba ve sade bir nesihle alta eklenmiştir (Aslanapa, 1989). Piramit külahın alt kenarında bir kitabe kuşağı cephe çevre dolanmaktadır. İnce detaylı mukarnas kornişlere oturtulmuştur. Kornişlerin altında da geometrik geçmelerden genişçe bir bordür işlenmiştir. Kitabesine göre kümbet, Mengüçlüklülerden ‘Emir Süleyman ibn Seyfeddin Şahinşah’ için yaptırılmıştır. Orhan Aslanapa kümbetle ilgili yayınlarında Sağdaki cephede yer alan kitabeden bahsederek mimarın yalnız baba adının ‘Behram’ olarak okunabildiğinden bahsetmektedir. 1970 li yıllarda yapılan onarımlardan sonraki süreçte yapıda hasar ve bozulmalar artarak devam etmiştir. Bu kitabedeki yazı ve izlerin iyice kaybolduğu rölöve ve belgeleme çalışmaları sürecinde görülmüştür. (Şekil 9). Bezemeler kapı cephesinde, kapı cephesine bitişik iki yan cephede ve piramit külahın altındaki kitabe kuşağında toplanmıştır. Bütün yüzler sade iken güneydoğu ve güney batı yönlerde, düşey birer kavalla yetinildiğini ve giriş (güney) yönüne yüklendiğini görmekteyiz. Sütünce, kemer, mukarnas, silme, mimarimizin birimleridir.



July 30-31 2022



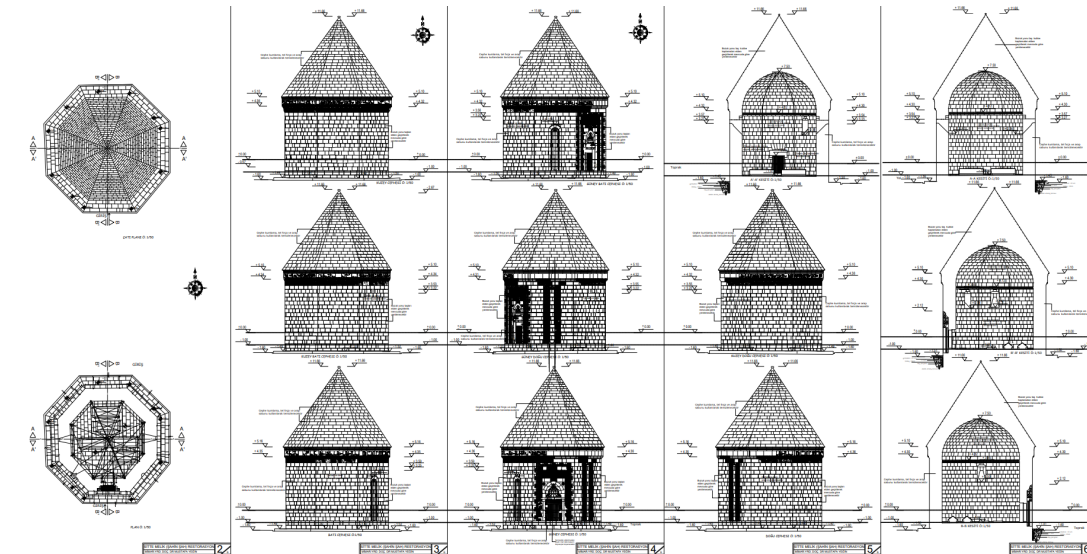
Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


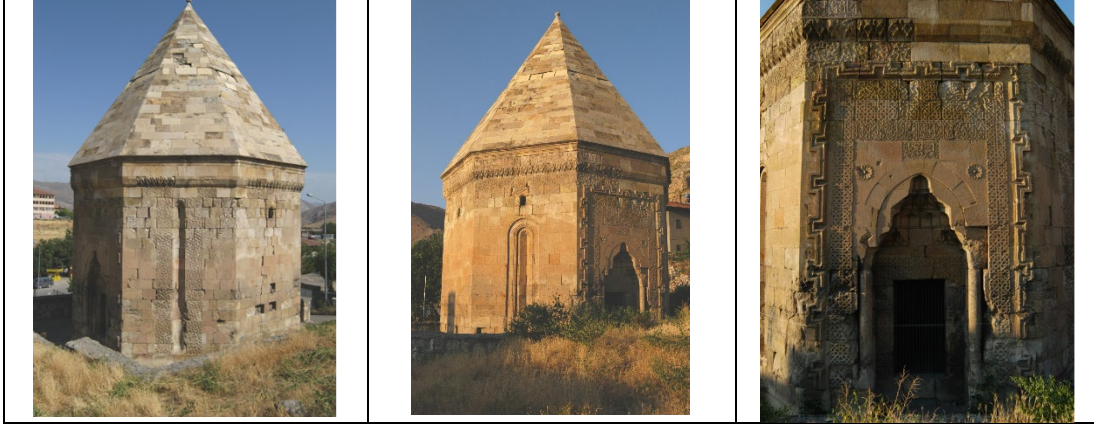
Şekil 7. Süte Melik Türbesi Müdahale Dönem Analizi, Rölöve (Yeğin, 2005)

3.1. Yapının Tanıtılması

Kümbetin beden duvarları ve kubbesi kesme taştan yapılmıştır. Önceki kümbetler gibi buda sekizgen planlıdır. Duvarlar içte ve dışta kesme taş kaplama, yapının üstü dıştan taş piramit, içten yarım küre kubbe ile örtülüdür. Beden duvarları 105-108 cm dir. Ana mekanın döşemesi taş kaplamadır. Yapı günümüze kadar 1950,1972 ve 2007 yıllarında onarım geçirmiştir.



Şekil 8. Sitte Melik Türbesi Restorasyon Projesi (Yeğin, 2006)



Şekil 9. Sitte Melik Türbesi Giriş Cephesi (yazar arşivi, 2003)



Şekil 10. Sitte Melik Türbesi 1945,1950, 2003, 2022 Güney Cephesi (yazar arşivi)



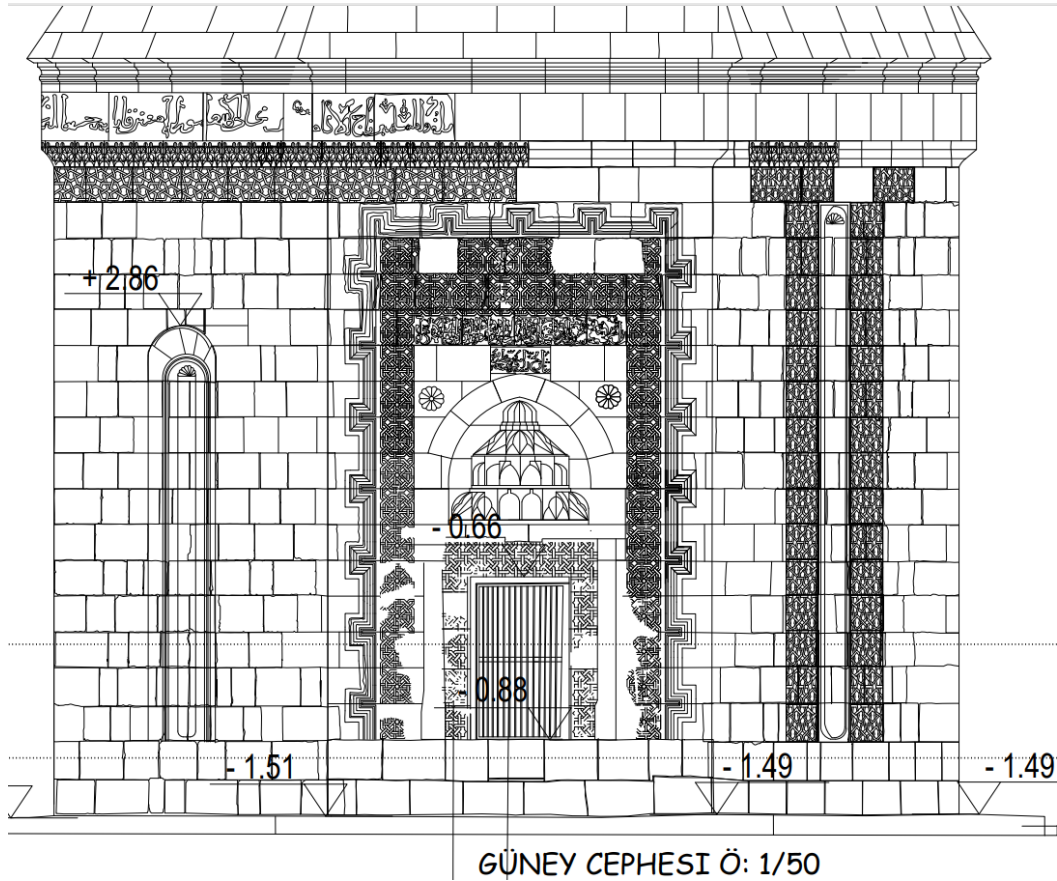
July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

2006 yılında hazırlanan restorasyon ve çevre düzenleme projesi kapsamında yapıda ve yakın çevresinde Vakıflar Genel Müdürlüğünce yapılan müdahaleler sonrası 2007 yılında bugünkü halini almıştır (Şekil 1,3,4,5,6,7,8,14,15).



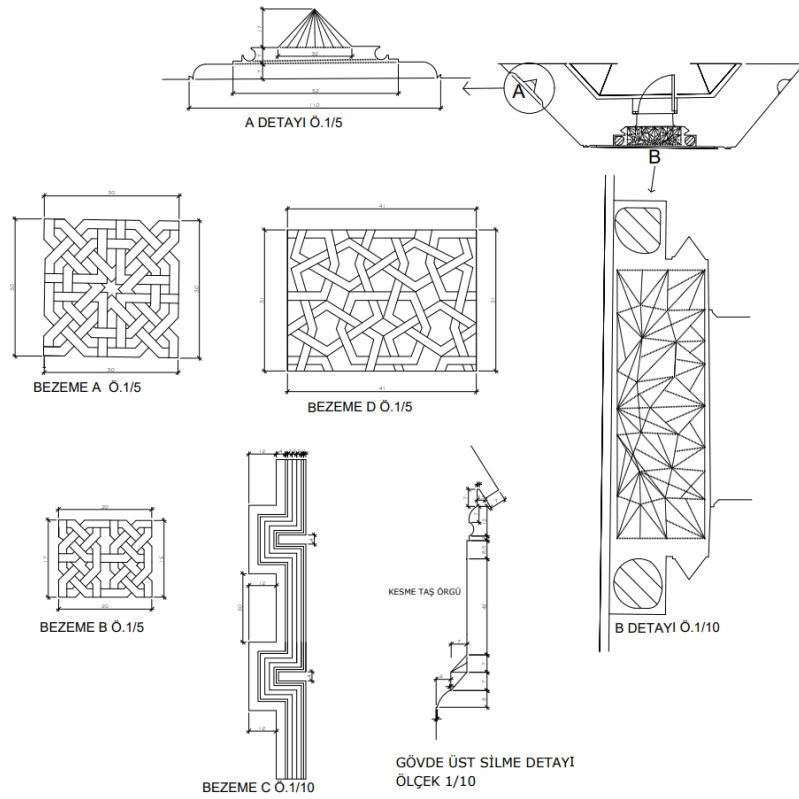
Şekil 11. Sitte Melik Türbesi Giriş Cephesi Restorasyon Projesi (Yeğin, 2006)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


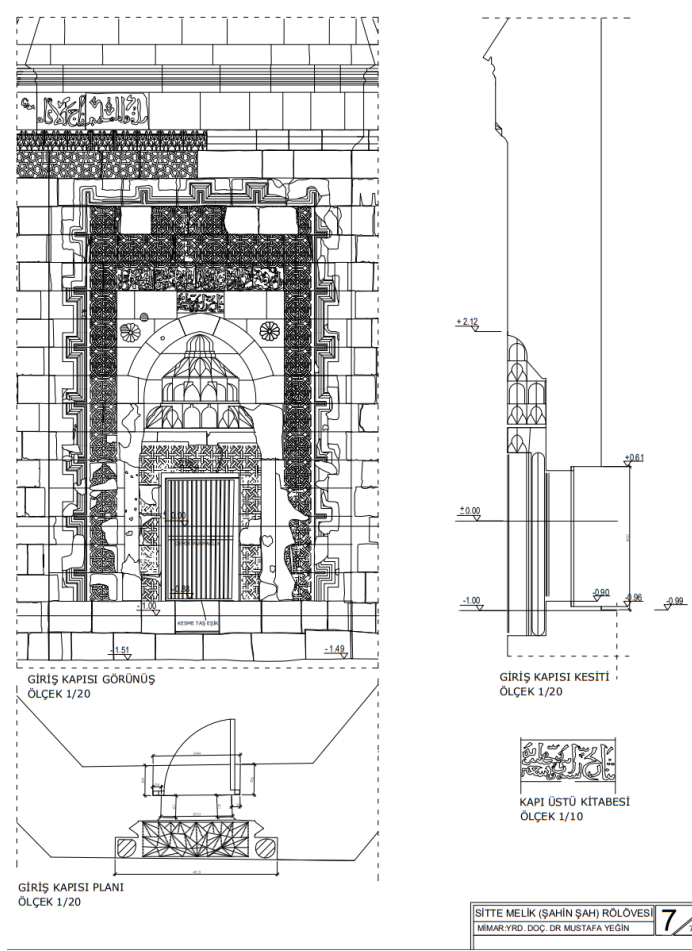
Şekil 12. Sitte Melik Türbesi Bezeme Detayı Restorasyon Projesi (Yeğin, 2006)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 13. Sittet Melik Türbesi Giriş Kapısı Restorasyon Projesi (Yegın, 2006)



Şekil 14. Sittet Melik Türbesi Çevre Düzenlemesi, 2019



Şekil 15. Sittet Melik Türbesi ve Çevre Düzenlemesi, 2022

4. Sonuçlar ve Öneriler

Sittet Melik Kümbetinin restorasyonu ve çevre düzenlemesi tamamlanarak gelecek kuşaklara aktarılması sağlamıştır. Korumanın amacı, insanın kültürel geçmişinin belgeleri olan eserleri, mümkün olduğunca bozulmalarını ve değişmelerini önleyerek gelecek kuşaklara aktarmaktır. Tarihi eserlerin biçimleri kadar, yapıldıkları malzemenin niteliklerinin ve yapım teknolojisinin de olduğu gibi korunması büyük önem taşır. Türbe şehre gelen yerli ve yabancı turistlere ve yöre halkına karşı bir prestij mekânı haline getirilmiştir.

Restorasyon projesinde Koruma amaçlı imar planında önerilen kararlar doğrultusunda eserin çevresinin açılması sağlanmıştır. Koruma sınırları projede belirtilmiştir. Bu alan içerisinde çevre düzenlemesi yapılmıştır. Bu yapının da çevresinin taş eserler müzesi olarak değerlendirilmesi önerilmektedir. Çevreden toplanmış olan mimari parçalar kitabeler, sütun başlıkları bu eser içinde ve çevresinde sergilenebilecektir. Kümbet bölgesi için düşünülen genel planlara uygun olarak onarılmıştır. Şehrin sosyal ve kültürel yaşantısı içinde hak ettiği yeri koruyarak, tarihsel sürecine kaldığı yerden devam etmektedir.

**Kaynakça**

- Aslanapa, O., Türk Sanatı, I-II, Kervan Yayınları, Sanat Tarihi Dizisi:1, İstanbul, 1984.
- Aslanapa, O., Türk Sanatı, Remzi Kitapevi A.Ş., ISBN: 975-14-0112-7, 1989.
- Aslanapa, O., Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, No: 341, Ankara, 2007.
- Denizli, H., Sivas Tarihi ve Anıtları, Özbelsan A.Ş. Kültür Yayını, ISBN: 975-96509-0-8.
- Kuban, D., Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İ.T.Ü. Mim. Fak. Yayını, 1965.
- Tuncer, O. C., Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkileri Üzerine Bir Deneme. *Vakıflar Dergisi* XI.
- Yeğin, M., 'Sitte Melik (Şahin Şah) Türbesi Rölöve ve Restorasyon Raporu', Çukurova Üniversitesi Tübitak Adana Üniversite-Sanayi Ortak Araştırma Merkezi, 2006.
- Yeğin, M., Sitte Melik Türbesi Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projesi, 2006.

Bilgi ve Teşekkür;

Çukurova Üniversitesi 'TÜBİTAK Adana Üniversite-Sanayi Ortak Araştırma Merkezi'ne (ÜSAM), başta vakıf ve gönül insanı Sn. Seyfullah KILINÇ beyefendi olmak üzere 'Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün emeği gecen bu eserlerin kurtarılması için bilgi ve deneyimini esirgemeyen tüm teknik ve idari personeline teşekkür ederiz.



Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağlıklaştırma Projesi;

Divriği Tarih ve Kültür Aksı

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa YEĞİN

Çukurova Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Özet

Divriği Tarihi kent dokusunun kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda yer alan Ceditpaşa Caddesi, eski yerleşim birimi olduğundan hali hazırda kullanılmaktadır. Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağlıklaştırma Projesi, Divriği Belediyesi tarafından hazırlatılarak onaylatılmış uygulama aşamasında olan bir projedir. Divriği tarih ve kültür aksı olarak tanımlanan Cedit Paşa Caddesi, kuzey doğu - güney batı yönünde konumlanmaktadır. Doğusunda cumhuriyet döneminin ilçedeki en önemli izleri olan Nuri Demirağ Endüstri Meslek Lisesi (Nuri Demirağ Ortaokulu) ve Divriği Demir Çelik İşletmeleri'nin işçi lojmanları olan Taşbaşı konut yerleşimi yer almaktadır. Bu aks, geleneksel mimarisi ve sokak yapısıyla batıya uzanarak tarihi dokuya bağlanmaktadır. Çalışmanın amacı, Sivas İli, Divriği İlçe 'sinde yer alan Cedit Paşa Caddesi için hazırlanan koruma ve sağlıklaştırma projesini tanıtarak, proje hedeflerini, yaklaşımlarını ve içeriğini ele almaktır. Divriği, sanat ve kültür alanının da kentsel dokusu, sivil mimarlık örnekleri, turizm aktiviteleri ile adeta kültür merkezine dönüşmektedir. Sancaktar Evi, Abdullah Paşa Konağı, Nuri Demirağ Endüstri Meslek Lisesi, Mühürdar zade Konağı, Şeyhoğlu Konağı, Cedit Paşa Camii, Esat Bey Konağı gibi kültür varlıklarımız ilçeye kültürel ve ekonomik ivme kazandırarak tarih ve kültür aksı üzerinde yer almaktadırlar.

Sağlıklaştırma projenin temel amacı koruma ile birlikte kentsel fonksiyonları bütünleştirmektir. Yaya ve yeşil sürekliliğini bu aks üzerinden sağlamaktır. Doğuda konaklama, spor, kültür ve eğitim gibi aktiviteler kentsel mekanı ve aksın başlangıcını tanımlamaktadır. Batıda ise bu aktivitelere destek ve ev sahipliği yapacak müze, sergi, eğitim ve yeme içme mekânlarıyla yeniden işlevlendirilmiş konaklar ve evler sıralanmakta tarihi dokunun merkezinde bu kültür aksı sonlanmaktadır. Tanımlı tarihi kent mekânları organize edilirken, kentlinin kültürel ve sosyal zenginliğini arttırmakta hedeflenmiştir. Proje yaklaşımında kentin yatay ve düşey eksenindeki açık alanları ve mekânsal potansiyelleri birlikte düşünülmüştür. Divriği'de en iyi korunmuş yapıların yer aldığı bu aks üzerindeki tarihi binaların kültür sanat için kullanılması dönüşüm ve sağlıklaştırma projelerimizin de vizyonunu ortaya koymaktadır. Alan çok sayıda aktiviteye ve sanat atölyesine ev sahipliği yapabilecek potansiyele sahiptir. Tarihi yapıların ve bölgenin özellikle yaya ulaşımına uygun hale getirilmesi, sokak düzenlemelerinde uygun kentsel donatı ve alt yapının oluşturulması proje kapsamında ele alınmaktadır. Bu konu alanında gerekli müdahaleler yapılmadığı takdirde restorasyonu tamamlanan yapıların kullanılabilirliği düşük olacaktır.

Çalışma kapsamında uluslararası ve ulusal ölçekte yapılan benzer çalışmalarda dikkate alınarak, Sivas İli, Divriği İlçe 'sinde yer alan Cedit Paşa Caddesi için hazırlanan koruma ve sağlıklaştırma projesi tanıtılarak genel olarak kentsel ölçekte ele alınacaktır. Projenin, turizm, koruma, sağlıklaştırma ve kültür aksı olma boyutu da ortaya konulan proje üzerinden tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divriği, sokak sağlıklaştırma, rölöve, restorasyon, restitüsyon



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Cedit Paşa Street Conservation and Rehabilitation Project; Divriği History and Culture Axis

Assist. Prof. Mustafa YEGIN

Abstract

Ceditpaşa Street, which is located in the northeast-southwest direction of the historical city texture of Divriği, is currently in use as it is an old settlement. Cedit Paşa Street Conservation and Rehabilitation Project is a project that has been prepared and approved by the Divriği Municipality and is in the implementation phase. Cedit Paşa Street, which is defined as the historical and cultural axis of Divriği, is located in the north east - south west direction. To the east, Nuri Demirağ Industrial Vocational High School (Nuri Demirağ Secondary School), which are the most important traces of the republican period in the district, and Taşbaşı housing settlement, which are the worker lodgings of Divriği Iron and Steel Enterprises, are located. This axis extends to the west with its traditional architecture and street structure and connects to the historical texture. The aim of the study is to introduce the protection and rehabilitation project prepared for Cedit Paşa Street in Sivas Province, Divriği District, and to discuss the project objectives, approaches and content. Divriği turns into a cultural center with its urban texture, examples of civil architecture and tourism activities in the field of art and culture. Our cultural assets such as Sancaktar House, Abdullah Paşa Mansion, Nuri Demirağ Industrial Vocational High School, Mühürdar zade Mansion, Şeyhoğlu Mansion, Cedit Pasha Mosque, Esat Bey Mansion are located on the historical and cultural axis, giving the district a cultural and economic momentum.

The main purpose of the rehabilitation project is to integrate urban functions with rehabilitation. To provide pedestrian and green continuity through this axis. In the east, activities such as accommodation, sports, culture and education define the urban space and the beginning of the axis. In the west, museums, exhibitions, education and eating and drinking places that will support and host these activities, re-functionalized mansions and houses are lined up, and this cultural axis ends at the center of the historical texture. While organizing the defined historical city spaces, it is aimed to increase the cultural and social richness of the citizens. In the project approach, the open spaces and spatial potentials of the city on the horizontal and vertical axis were considered together. The use of historical buildings on this axis, where the best preserved structures in Divriği are located, for culture and arts also reveals the vision of our transformation and rehabilitation projects. The area has the potential to host many activities and art workshops. Making the historical buildings and the region especially suitable for pedestrian transportation, and the creation of suitable urban equipment and infrastructure in street arrangements are handled within the scope of the project. If the necessary interventions are not made in this subject area, the usability of the restored buildings will be low. Within the scope of the study, the protection and rehabilitation project prepared for Cedit Paşa Street in Sivas Province, Divriği District, will be introduced and will be discussed on an urban scale in general, taking into account similar studies on international and national scale. The dimension of the project as tourism, conservation, rehabilitation and cultural axis will also be discussed through the Project

Keywords: Divriği, street rehabilitation, survey, restoration, restitution



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

1. Giriş

Tarihi dokunun ve sokakların korunması, kentsel mekanda konfor şartlarının yükseltilmesi, bu potansiyelin ve kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması için geleneksel dokuya sahip kentlerde bir çok koruma ve yaşatma yöntemleri geliştirilmektedir. Bütüncül koruma yaklaşımlarından, alanlara, bölgelere ve tek yapı ölçeğine kadar koruma projeleri geliştirilerek hazırlanmaktadır. 2000’li yıllardan sonra artan sağlıklaştırma projeleri beraberinde birçok eleştiri ve övgüyü de bulundurmakta hatta uygulamalar üzerinden yapılan genellemelerle proje süreçlerine kadar tekrar tekrar tartışılarak farklı disiplinlerin tartışma alanına girmektedir. Sivil mimarlık örneklerinden olan tarihi sokaklarımızın bakım ve onarımlarının yapılarak gelecek nesillere aktarılması çalışmamızın başlıca hedeflerindendir. Geçmişimiz ile geleceğimizi birbirine bağlayan bu tarihi köprüler, bilinçli ya da bilinçsiz olarak yok olmakla karşı karşıyadırlar.

Sokak sağlıklaştırma projelerinin başlıca amaçları arasında, günümüz konfor şartlarının yakalanması ve kentsel alt yapısında (elektrik, doğalgaz, su vb.) iyileştirilmesi vardır. Koruma amaçlı plan kararları doğrultusunda fiziksel ve sosyal iyileştirme yapılabilmesi için yerel yönetimler tarafından ‘Sokak Sağlıklaştırma’ uygulama projesi geliştirilmiştir. Geleneksel dokuda kısa sürede koruma kararları alınıp hızla uygulamaya geçilebileceği düşünülerek sokak sağlıklaştırma projeleri gündeme getirilmektedir. Alana yönelik detaylı analiz çalışmalarının yapılabilmesi, alanda yaşayanlar için sosyal değişimin lokomotif olması düşüncesiyle ek projeler oluşturulmuştur. Ekonomik kültürel ve sosyal yıpranmanın temelinde buna paralel gelişen fiziki bozulmalar ve yetersizlikler vardır. Fiziksel iyileştirme ile sosyal iyileştirmenin de sağlanabileceği yaklaşımı, sağlıklaştırma projelerinde ekonomik, kültürel ve sosyal bozulmaların nedenlerinin araştırılmasını ve fiziksel iyileştirme için müdahale kararlarının alınmasını hedeflemektedir.

Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağlıklaştırma Projesi kapsamında yapılan çalışmalar, 5226 ve 3386 sayılı yasalar ile değişik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası kapsamında belirlenen kentsel sit alanları ve koruma alanlarında, Yüksek kurul ilke kararları, Koruma Bölge Kurulu kararları ve Koruma amaçlı imar planları veya imar planları doğrultusunda, tescilli ve tescilsiz taşınmaz kültür varlıkları ile yapının yakın çevre bağlantıları, ada-parcel ilişkileri, peyzaj ve mimari öğeleri ile birlikte korunması, sağlıklaştırılarak yaşatılması ve çağdaş yaşama katılmasının sağlanmasına ve belgelenmesine yönelik rölöve, restitüsyon, rekonstrüksiyon projeleri ile mühendislik dallarında yapılması gereken her türlü projenin hazırlanmasını içeren bir çalışmadır.

2. Yöntem

Sokak ıslah projeleri; tescilli tescilsiz tüm binaların sokağa bakı veren cephelerinin varsa avlu duvarı, bahçe duvarı ve müştemilatları, çeşmeler, özgün sokak dokusu ile korunması,



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

tüm yapı öğelerinin ve elemanlarının sağlıklılaştırılarak yaşatılması belgelenmesi yönünde hazırlanan koruma ve sağlıklılaştırma projeleridir. Doğru karar alınması, tarihi dokunun kullanıcısı ile yaşatılabilmesi, tarihi izleri koruyarak yaşatma sokak sağlıklılaştırma projelerinde ön plana çıkmaya başlamıştır. Sokak sağlıklılaştırma projelerine örnek olması hedeflenen projelerden biri olan ‘Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağıklaştırma Projesi’ sonuçları ve kapsamı ayrıntılı olarak ele alınarak tanıtılmaktadır. Tarihi doku da oluşturulan tarih ve kültür aksı ayrıntılı ele alınarak projenin kazanımları ortaya konularak sonuçlar çıkarılmıştır.

3. Bulgular

Günümüze kadar ulaşmış olan sivil mimarlık örnekleri plan, yapı malzemesi ve mekân organizasyonu bakımından özgündür. Bu örnekler Selçuklu hayatlı ev tipolojisine ait özelliklere sahip olup Divriği geleneksel dokusunda görülebilmektedir. Siyasi kararlarla ve otorite boşluklarıyla koruma amaçlı imar palanları ve koruma uygulamaları esnetilebilmekte hatta planlar revize edilmektedir. Bu durumda tarihi dokuların korunması ve yaşatılması çalışmaları aksamakta sokaklar, bölgeler, alanlar tahrip olmaktadır. Kökeni kıra dayanan toprağa ve doğaya bağlılık, Divriği yerleşmesinde de kendini göstermiş, önceki kuşaklardan aktarılmış olan duyarlılıklar, halen etkin bir şekilde kullanılagelmıştır. Konut Alanlarını oluşturan evler genelde iki katlı, ön tarafında sokaktan bir duvar ile ayrılmış, bir avlu ve arka tarafında meyvecilik ve ekim dikimin de yapıldığı geniş bir bahçesi bulunan evlerden oluşmaktadır.

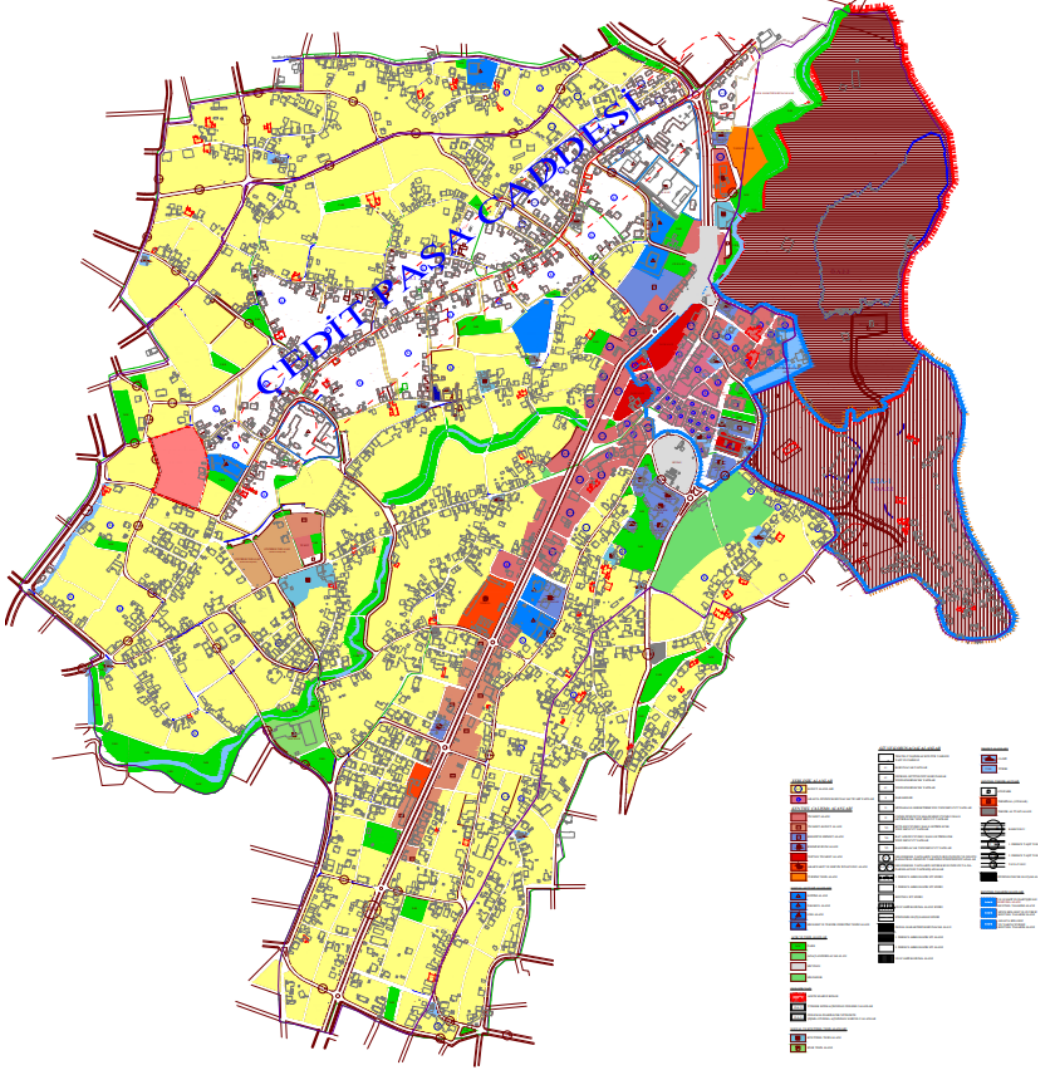
Mevcut yapılaşmış alanların ve tarihi dokunun “sağıklaştırma projeleri” ile “yaşanabilir kentsel alanlar” haline dönüştürülmesi çalışmaları kapsamında sokak ıslah projeleri hazırlanmış yerel yönetim tarafından etaplar halinde uygulamaya konulmuştur. Divriği’de bulunan kaynakların niteliğinin arttırılarak turizm amaçlı kullanıma yönlendirilmesi, sürdürülebilirlik ilkeleri doğrultusunda potansiyel değerlerin korunarak yaşatılması projede hedeflenmiştir.

Yerleşme içerisinde esas şehrsel faaliyet konuttur. Alanda yer alan diğer kullanımlar ise yerleşmeye hitap edebilecek düzeyde ticaret ve servis faaliyetleridir. Kent dokusu içerisinde herhangi bir endüstriyel faaliyet bulunmamaktadır.

3.1. Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağıklaştırma Projesi

28IVb numaralı imar planının kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda yer alan Ceditpaşa Caddesi, eski yerleşim birimi olduğundan hali hazırda kullanılan bir caddedir. Sokakta 69 adet konut bulunup, bunların 9 adedi tescilli yapı, 1 adedi plan kararı ile korunan yapı ve bir adet de tescilli anıtsal yapı bulunmaktadır (Yeğın, 2007). Sokağın uzunluğu 1200 m olup; en geniş yeri 13.10 m, en dar yeri ise 5.20 m’dir. Yol güzergâhında içme suyu ve atık su kanalları mevcut olup, kullanımdadır. Elektrik şebekesi dışarıdadır. Telefon şebekesi mevcuttur. Yol kaplaması düzensiz yer yer kilit parke ve taş örtülüdür.

KORUMA AMAÇLI İMAR PLANI



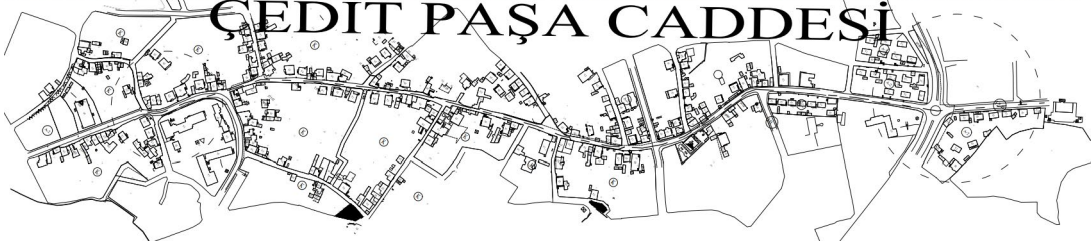
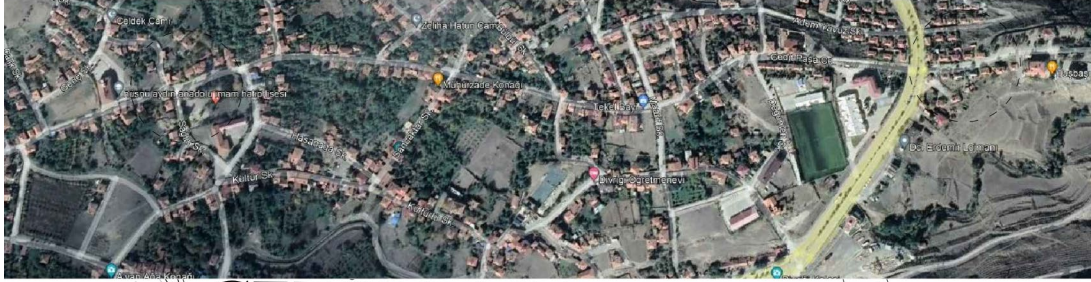
Şekil 1. Divriği Koruma Amaçlı İmar Planında Cedit Paşa Caddesi



July 30-31 2022



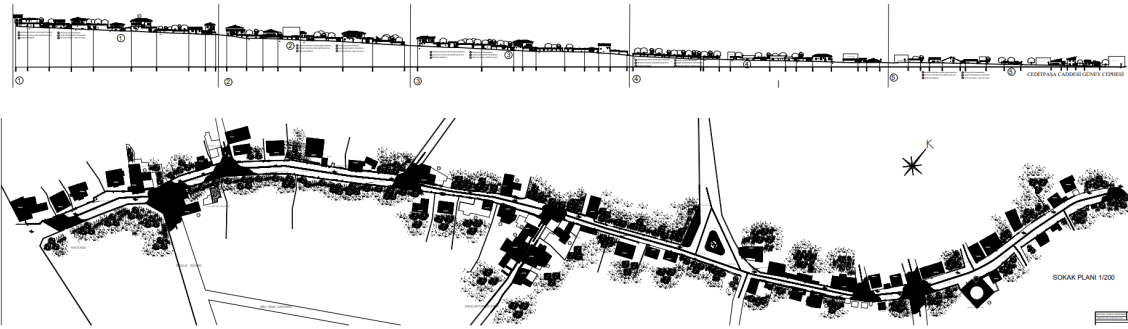
Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 2. Çedit Paşa Caddesi Mevcut Sokak Planı ve Hava Fotoğrafı 2022



Şekil 3. Çedit Paşa Caddesi ve Mevcut Kent Dokusu 2019



Şekil 4. Cedit Paşa Caddesi Güney Cephesi ve Sokak Planı (Yeğin, 2006)

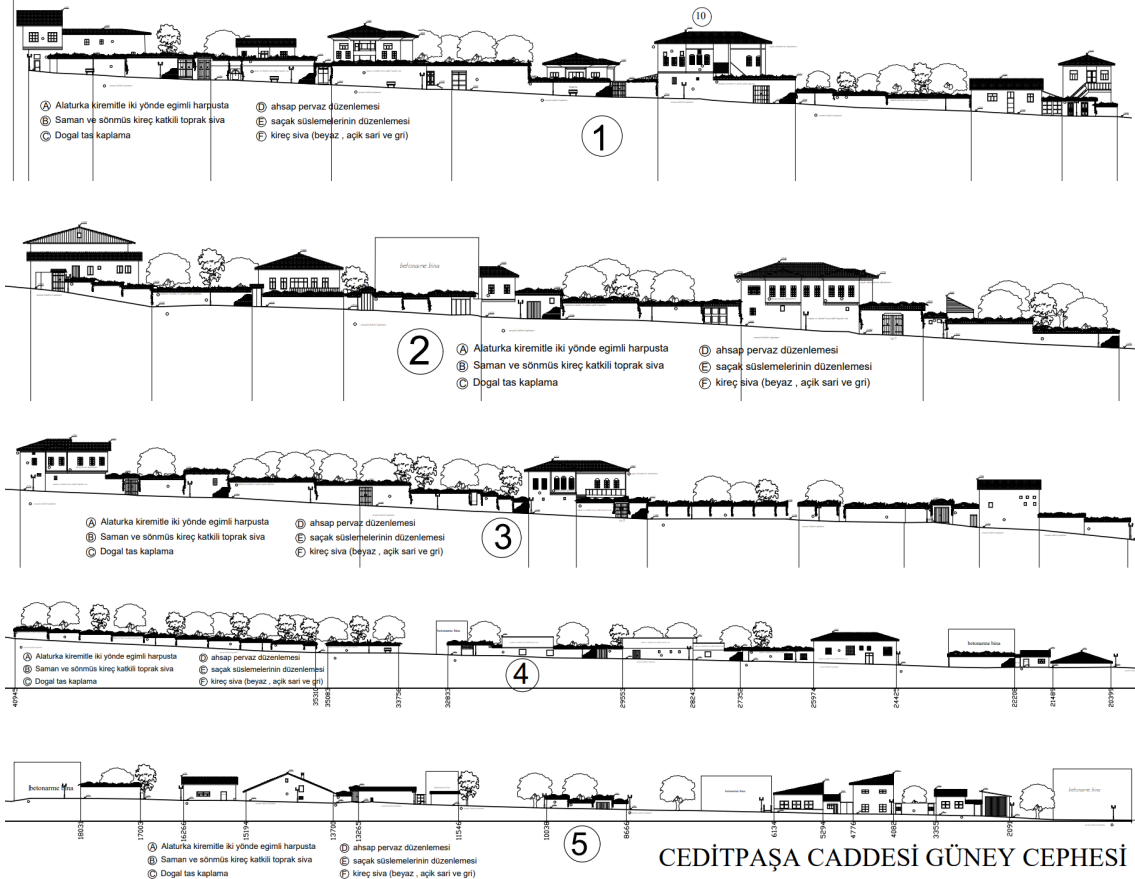
Divriği'ye özgü dikine dikdörtgen biçiminde parseller genel yerleşimi oluşturmaktadır. Yapılar; yol kenarında, arkada geniş bahçe ve ön tarafta avlu oluşturacak biçimde yer almaktadır. Sokakta çok sayıda da tescilsiz niteliksiz yapı mevcuttur. Bu yapılar azami son 30 yılda inşa edilmiş olup genelde Divriği evi mimarisinden uzak bir plan ve cephe anlayışı ile inşa edilmiştir (Şekil1, 2, 3, 4).



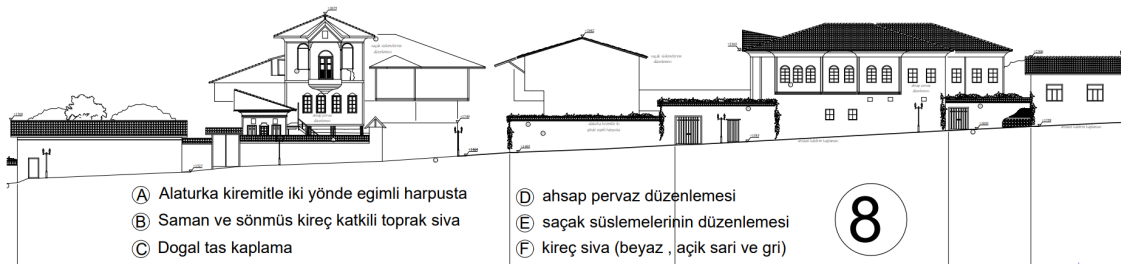
July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 5. Cedit Paşa Caddesi Güney Cephesi Sağlıklaştırma Projesi (Yeğin, 2006)



Şekil 6. Cedit Paşa Caddesi Kuzey Cephesi Sağlıklaştırma Projesi (Yeğin, 2006)

Ancak Ceditpaşa Caddesi, Divriğinin önemli ulaşım akslarından olup, Taşbaşı işçi konutları ile eski devlet hastanesi arasında kalan aks ulaşım açısından önem arz eden bir caddedir. Sokakta bulunan tescilli yapılar özenli bir işçilikle yapılmış olup, Osmanlı mimarisinin günümüze ulaşan nitelikli örneklerindendir. Ayrıca Divriği evi konut tipolojisinin seçkin örnekleridir. Tarihi kent dokusunda yer alan Ceditpaşa Caddesi sağlıklaştırması yapılırken koruma amaçlı imar plan kararlarına bağlı kalınmıştır. Cephe



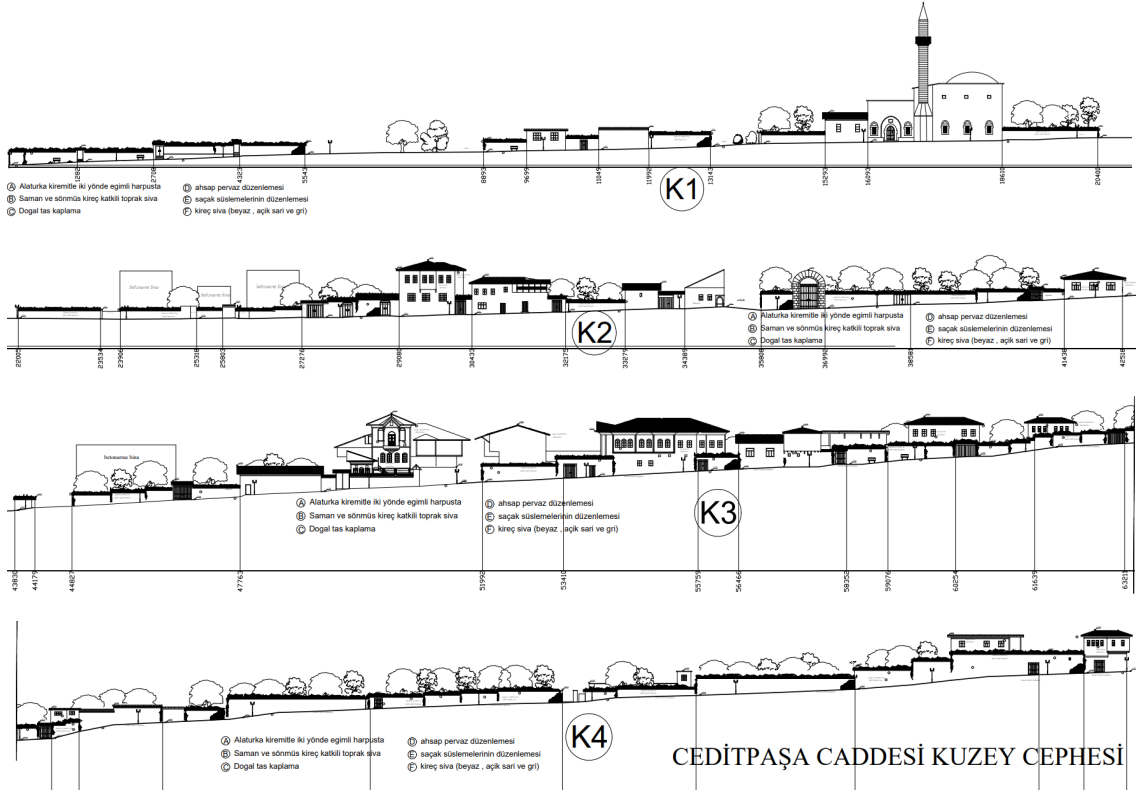
July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

düzenleri, cumbalar, saçaklar, bahçe duvarları, kapılar, pencereler ölçü, oran ve malzeme olarak incelenmiştir.



Şekil 7. Cedit Paşa Caddesi Kuzey Cephesi Sağlıklaştırma Projesi. Cephe Düzenleme (Yeğin, 2006).

3.1.1. Cephe Nitelikleri

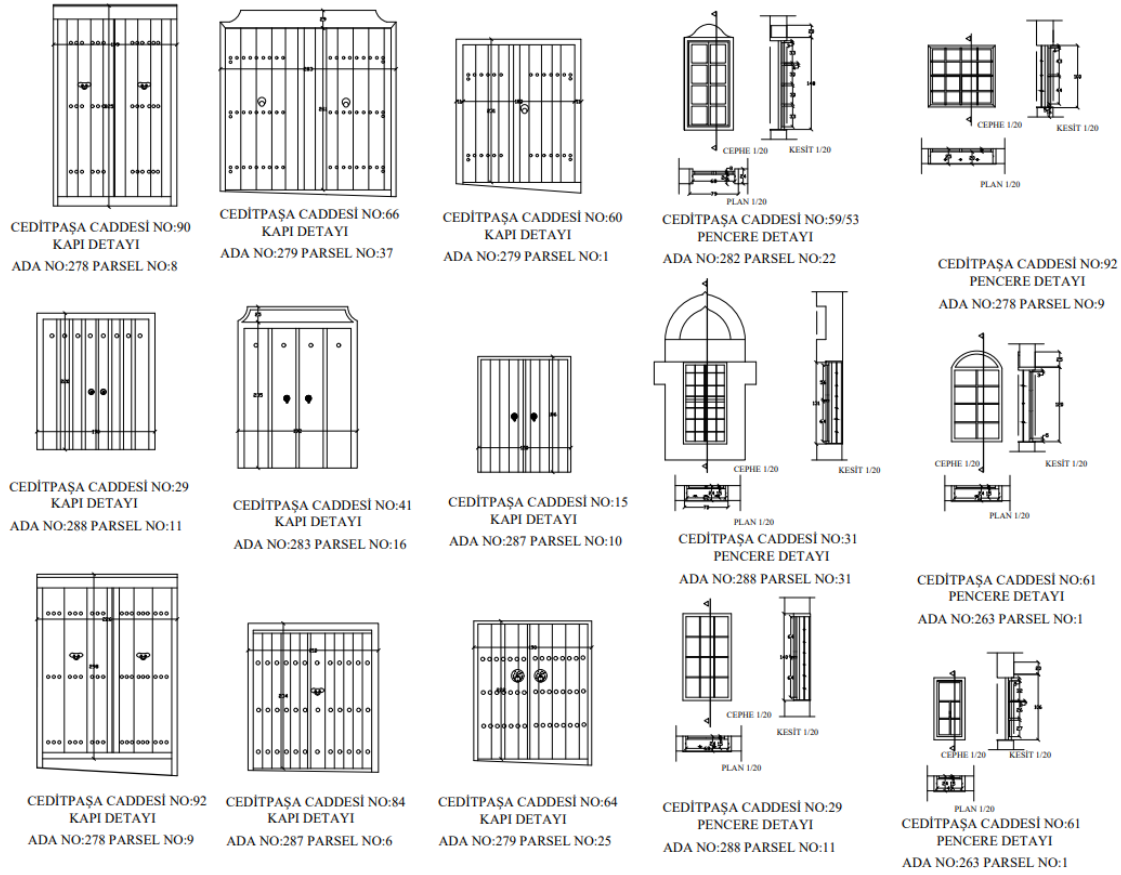
Geleneksel konutlarda kübik kitle tasarımı görülmektedir. Zemin katlar dışı büyük oranda kapalı olup, bazı örneklerde kafa hizasının üzerinde pencerelere rastlanmaktadır. Özgün cepheler kireç sıva ve/veya saman ve sönmüş kireç katkılı toprak sıvalıdır. Yapıların üst katlarında açıklıklar (pencereler) zemin kata göre daha fazladır. Bu pencereler 1/2, 1/2.5 oranında dikdörtgen formdadırlar.

Avlu cepheleri, sokak cephelerine oranla daha şeffaftır. Bu cephelerde her katta (zemin kat dahil) pencereler bulunmaktadır. Ayrıca yine avlu cephelerinde geniş saçaklar, divanhaneler ve ayakçak-üst kata çıkış merdiveni bulunur. Cephelerde en ilginç öğelerden biriside, küçük ve çeşitli formlarda olabilen tepeler pencereleridir. Bu katların havalandırmasını ve aydınlatmayı sağlamak üzere söz konusu pencerelerin yer aldıkları anlaşılmaktadır. Çıkma ögesi çok yoğun olarak kullanılmıştır. Binalar, geleneksel ahşap karkas sistemde inşa edilmiş cumba ve çıkma öğeleri cephe karakterini belirleyici bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 8. Cedit Paşa Caddesi Sağlıklaştırma Projesi. Sokak Kapısı-Kanatlı Kapı ve Pencere Detayları (Yeğin, 2006).

Sokak cephesinde yer alan bahçe duvarlarında da temelden ahşap hatıla kadar taş örgü, üst sıralar ise kerpiç örgülüdür. Duvarlarının üstlerinde saltaşı veya alaturka kiremitle tek eğimli harpuşa oluşturulmuştur. Duvarların yükseklikleri yaklaşık 1,50-1,60 m. dir.

3.1.2. Malzeme Kullanımı

Yapılarda kullanılan temel yapı malzemesi, kerpiç ve ahşaptan oluşan karma yapı sistemi olarak tanımlanabilir. Zemin katlar ve ana taşıyıcı duvarlar ahşap takviyeli kerpiçtir. Ahşap, döşeme kirişlerinde tavan ve döşeme kaplaması olarak iç mekânlarda, merdiven ve divanhanelerde, dolap ve nişlerde saçak süslemelerinde kullanılmıştır (Şekil 5, 6, 7, 8, 9). Proje kapsamında her yapı için onarım ve müdahale kararları ayrı ayrı açıklanmıştır. Bina cepheleri ve bahçe duvarları için müdahale yöntem ve teknikleri proje raporunda açıklanmıştır.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Şekil 9. Cedit Paşa Caddesi Sağlıklaştırma Projesi. Sokağın Güney Cephesi Üzerinde Mevcut Kültür Varlıkları (Yeğin, 2006).

3.1.3. Yapı Kullanımı

Sokak aksı üzerinde genel yapı kullanımı konut olup, bazı yapılar ise ticari amaçlı kullanılmaktadır. Konut dışı kullanımı olan yapılar niteliksiz yapılardır. Caddeye kültürel aktiviteler kazandıran ve restorasyonu çocuk kütüphanesi olarak tamamlanmış olan daha



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

sonra Ozanlar Evi olarak işlevlendirilen Sancaktar Evi caddeye başka bir sosyal ve kültürel misyon kazandırmaktadır. Mühürdar zade Konağı, Abdullahpaşa Konağı ve Şeyhoğlu Konağı kültürel amaçlı işlevlendirilmişlerdir. Divriği Belediyesi ve Kaymakamlığı turizmin geliştirilmesi çalışmaları kapsamında üniversiteler ile ortak yaz okulları ve çalıştaylar düzenleyerek seçilen özellikli konaklar ve evler için yeniden işlevlendirme ve kullanım projeleri hazırlatmışlardır. Mülkiyeti Divriği Köylere Hizmet Götürme Başkanlığına ait olan Sancaktar Konağı Restorasyon Projesi ‘Çocuk Kütüphanesi’ (Yeğin, 2004) olarak düzenlenmiştir. Mühürdarzade Konağı, Şeyhoğlu Evi, Abdullah Paşa Konağı gibi uygulamalarda bu projelere ilave olarak tarihi dokuda yeniden işlevlendirilmiş örneklerdir. Söz konusu yapılar kültür turizmine kazandırılmıştır.



Şekil 10. Cedit Paşa Caddesi Sağlıklaştırma Projesi. Sokağın Kuzey Cephesi Üzerinde Mevcut Kültür Varlıkları (Yeğin, 2006).



Şekil 11. Cedit Paşa Caddesi Tarih ve Kültür Aksı Üzerinde Konumlanmış Mevcut Kültür Varlıkları.

Öngörülen düzenleme çalışmasında tarihi dokunun korunup yaşatılması, caddenin komşuluk ilişkilerinin tarihi dokuyla birlikte canlandırılması temel amaçtır.



4. Sonuçlar ve Öneriler

Sivil mimarinin uyumlu düzenli mimari bütünlükleri, donatıları ve sokak dokuları korunmaya çalışılmaktadır. Oluşturulan tarih ve kültür aksında Osmanlı kent dokusu Sancaktar, Burnaz ve tarihi dokudaki diğer sokaklarda varlığını sürdürmektedir.

Ceditpaşa Caddesi peyzaj ve kent görünümü açısından yönlendirici en güçlü akstır. Cumhuriyet döneminin Divriği'deki en önemli kazanımlarından olan Nuri Demirağ Endüstri Meslek Lisesi ve tarihi yerleşimin doğu ucunda yer alan 'Divriği Demir Çelik İşletmeleri Taşbaşı İşçi Lojmanları' yerleşkesi tarih ve kültür aksı olan caddenin Doğu ucunu ve başlangıcını oluşturmaktadır. Yöreye karakter veren geleneksel yapıım tekniğiyle yapılmış birçok sivil mimarlık örneği bu aks üzerinde yer almaktadır.

Günümüze ulaşabilmiş kültür değerlerimizi yaşatmak ve sürdürbilmek, bakımsızlık, terk edilmişlik, malzemelerin yıpranması, yeni yapılanma baskıları gibi olumsuzluklara karşı kültür varlıklarımızı, sokaklarımızı sağlıklılaştırmak ve korumak ile mümkün olacaktır.

Kaynakça

Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Yeğin, M., Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağıklaştırma Projesi, Teknik İzah Raporu, 2007.

Yeğin, M., Cedit Paşa Caddesi Koruma ve Sağıklaştırma Projesi, 2007.

Yeğin, M., Sancaktar Evi Restorasyon Projesi, Restorasyon Raporu, 2005.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Protection of Artists' and Designers' Rights in the Paradigm of the New Concept of Intellectual Property

Olga IPATOVA, Anastasia HORBACH

Brest State Technical University, Belarus

Abstract

The existing difficulties with the use of intellectual property institutions are caused by a number of objective reasons. The concept of intellectual property proposed in the article meets the requirements of today and is based on the following key provisions. Industrial property is an artificially created type of intellectual property for the sake of a compromise between the right holder and society. Objects of industrial property are objects of copyright of a "utilitarian" nature, which means that they are capable of making a profit. To derive the construction of industrial property, a mechanism was used to separate the very result of creative activity (ideas protected by a patent for inventions and utility models) and its form (protected by copyright).

The existence of a post-industrial society, the basis of development, the resource of which is intellectual property, and the main asset is information, requires recognition of the value of any intangible objects and a shift in emphasis to an individual who creates intellectual property and other intangible objects. Therefore, the protection of the rights of the author, his legal personality in relation to the use of his results of intellectual activity comes to the fore. Modern information and communication technologies, which allow authors (right holders) technically independently, without the participation of social institutions, to establish the regime for the use and disposal of intellectual property and other types of information, also bring this to the need.

Keywords: copyright, copyright object criteria, architectural work, design, intellectual property, industrial property.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Introduction

Today we can talk about a paradigm shift that reflects the new emerging concept of intellectual property, which is the basis for the development of modern post-industrial society. If the basis of an industrial society is property - material resources, then the basis of a post-industrial society is intellectual property. The value of intellectual work is changing the emphasis in the paradigm of modern society - in the center of which is a person as a creator. To diminish the exclusive absolute rights of the author to the results of intellectual activity means to deprive him of motives for further creativity, which, in turn, means depriving him of the basis of scientific and technological development. Because of this, the old ideas about intellectual property are already disappearing. The entire construction of intellectual property is called into question - the need for the existence of industrial property, which is nothing more than objects of copyright used in production. From this position, the concept of the copyright object also needs to be revised, which requires understanding not as a form of expressing an idea, but the idea itself - information that has novelty and contains an element of transformative activity. Otherwise, emerging new forms of copyright objects will not be protected.

There are opinions according to which the interests of society should be in the first place, and the right holder - in the second place. The position is based on the fact that the very idea of absolute (exclusive) rights is becoming obsolete and becoming relative in the rapidly changing conditions of the information society. Patent law is perceived as a hindrance to scientific and technological progress, not an assistant (Gadzhiev & Kastalsky, 2019). In a situation where equally directed private interests (the rights of citizens to access to information and protection of copyrights, and in the case of gray imports - the rights to freedom of enterprise, the rights of consumers to cheap goods and the protection of intellectual property) collide, new criteria for the legal assessment of various conflicting between constitute fundamental rights. Today, the world uses such assessment systems as the system of open fair use, the three-step test, the closed system of use with well-defined exceptions and limitations of exclusive rights. But there are new challenges and new difficulties in applying the old criteria. Intellectual property right already exists in the realities of a paradigm shift that continues to expand.

In the era of all-encompassing digitalization, intellectual property can already exist without a material carrier, i.e. regardless of proprietary rights. And the value of digital forms of intellectual property is growing at a great speed (NFT, computer programs, graphic design objects and digital art). This gives authors more freedom from control and regulation by public structures, more freedom to own and dispose of their intellectual property.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

If the right of ownership is traditional and understandable, then intellectual property is a concept that has not yet been fully conceptualized. This explains the absence of a definition of this concept both in international treaties and in the national legislations of a number of countries, incl. The Republic of Belarus. In turn, this causes difficulties in determining the range of its objects and their features, in particular, the features of a work as an object of copyright.

It should be noted that the use of the concept of "intellectual property" as a general term for all types of intellectual objects is not universal. Initially, in France - the country of signing the Paris Convention for the Protection of Industrial Property (1883) (Paris Convention for the Protection of Industrial Property (as amended on September 28, 1979) - intellectual property (*propriété intellectuelle*) was often understood as "non-functional" creations in the field of literature and art (objects of copyright a (copyright)), while the term "industrial property" used to refer to "functional" creations that can be used in industry (patents, trademarks, industrial designs, etc.).

The terms used in non-English speaking countries sometimes lead to a slight confusion between "Intellectual Property" and "Intellectual Property Rights" (IPR). For example, in Switzerland, as well as in the Scandinavian countries, intellectual property rights are considered as "rights over intangible objects" (*Immaterialgüterrechte*) or "intangible rights" (*Immaterialrettigheder*). Such terminology also emphasizes the aspect of intangibility, common to all objects protected by intellectual property law, and ignores the property rights to "intellectual" objects (Kur, 2013).

Intellectual property is the collective name for intellectual property that is protected by law. We are talking about creative activity - one that is associated with the creation of something new. As for the specific list of objects protected within the framework of intellectual property, this issue is resolved in the legislation of different countries in different ways, depending on the ideas underlying the intellectual property regimes. Intellectual property is not defined in either the Paris Convention for the Protection of Industrial Property (1883) or the Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (1994) (Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement), 1994).

Instead, these instruments list the various categories of intellectual property subject matter, specify their definitions, and establish the scope of their protection. The Convention Establishing the World Intellectual Property Organization of 1967 defines intellectual property not as the result of intellectual, creative activity, but as the right to these results - intellectual property includes rights related to: literary, artistic and scientific works; performing activities of artists, sound recording, radio and television broadcasts; inventions in all areas of human activity; scientific discoveries; industrial designs; trademarks, service marks, trade names and commercial designations; protection against unfair competition, as well as all other rights related to intellectual



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

activity in the industrial, scientific, literary and artistic fields (5Convention Establishing the World Intellectual Property Organization, 1965).

Intellectual property covered by copyrights are ideas, images that we perceive through form – sketches, layouts, sounds, digital form, etc. The right to use ideas belongs to their author or to whom he (the author) or the state provided (we are talking about objects of copyright that are used as objects of patent law). An interesting fact is that the reproduction of works of literature is regulated by copyright. And the reproduction of a work of fine art, design, sculpture is regulated by industrial property law. In this case, these works are considered to be objects such as industrial designs, trademarks or device inventions. Such an illogical definition of the types of IP objects, the simultaneous use of several conflicting criteria (objectification, functional purpose, identification, utility, mass production) for attributing to one or another IP object casts doubt on the very legal structure of intellectual property and its types (copyright, industrial property).

At its core, the Paris Convention for the Protection of Industrial Property of 1883 is a consensus on the issue of delayed nationalization of copyright objects for 8-25 years (the duration of patents) in favor of scientific and technological progress. In order to nationalize economically profitable, so-called "utilitarian" ideas, the concept of industrial property was developed - an artificially created type of intellectual property. The logic was built as follows.

Copyright does not apply to the ideas, concepts, discoveries themselves, i.e. to information as such, but extends to the form of expression of these ideas, concepts, discoveries - works of science (scientific lectures, scientific publications), literature (poetry, prose, journalism), architecture (architectural design, sketches, drawings, buildings). Such a definition of copyright is also artificial and gives rise to many difficulties, brings the application of the right to the point of absurdity. So, what is considered a work of architecture - a sketch, a model, a drawing, an architectural project, a construction project, a building or its elements? What about a piece of music - a musical manuscript or a sound form? Are these forms of the work, i.e., forms of expression of ideas? If we proceed from the value of the information itself, and not its form, then everything falls into place. Works of architecture, design, music, science are information that can take many forms.

Such a conceptual separation of information from its form was necessary for the development of an artificial illogical concept of industrial property. In the USA, the creation of 50 products (candy wrappers, caps, buildings) based on a sketch, picture, project devalues the sketch, picture, project itself as an object of copyright⁶. Depreciation of a work of art just because it is used as an industrial design or trademark (industrial property) seems absurd and unfair.

But such a utilitarian approach - the possibility of mass materialization of objects of copyright - to the results of human intellectual activity is necessary for the



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

commercialization of these results in order to develop the economy and, accordingly, society, its democratization. International law (the Paris Convention of 1883) and most national legal systems grant patent rights not to the author of the result of intellectual activity (inventor, artist, designer, architect), but to the first person who applies for a patent. The United States and Japan have a first-invention patent system in which only the inventor has the right to obtain a patent for his invention. In Europe, on the basis of the “first to file” principle: it is the first applicant who has the right to own a patent and exercise patent rights, even if he is not an inventor. In this case, the consent of the author is not required (Compliance Analysis of Part IV of the Civil Code of the Russian Federation and the European Patent Convention, 2009).

Intellectual property and property are similar concepts - objects of property rights, which provide for the maximum amount of powers of possession, use and disposal in one case - things that can be tangible (the only difference with intellectual property), in the second - with information obtained as a result of creative activity (intangible objects). According to the natural law concept, the founders of which were Plato, Aristotle, Hugo Grotius, Thomas Hobbes, Benedict Spinoza, John Locke, Charles de Montesquieu, Jean-Jacques Rousseau and others, the rights to created things - things or information - are not granted by the state, but are only protected. Therefore, the issuance of title patents and certificates to both authors, and even more so to random applicants, is a violation of natural rights.

Patent rights and rights to means of individualization as types of industrial property rights are granted on the basis of payment of patents and fees for the issuance and maintenance of title documents for inventions (related to devices, technologies, substances), industrial designs, trademarks, etc. This means that the first person who files an application, without asking the consent of the author and paying fees to the state, can own, use and dispose of the result of someone else's intellectual work.

Paying patent fees has a positive meaning, as well as property taxes: if the property (material or intellectual) does not bring commercial benefits, give it to others who can pay duties / taxes from the profits. This will allow the rational use of material and intellectual assets and will contribute to scientific and technological progress. But the important point is the principle of subjectivity – the need for the will of the author, his permission to use his results. To invest resources in what can be selected is not the best motive for the developer and creator, which will have such a natural consequence as stagnation in the field of science and art.

Another problem of intellectual property is the definition of objects of copyright. The Berne Convention for the Protection of Artistic and Literary Works of 1886, as well as other conventions in the field of copyright, as well as a number of national laws, do not contain criteria for the object of copyright. Case law, and in the countries of the Romano-Germanic system of law, only judicial practice (and not legislation) puts forward such requirements as originality, interpreted in different ways: both as



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

uniqueness (existence in a limited number), and novelty, and creativity, and lack of possibilities of utilitarian application, and a high degree of artistry (Ipatova,2019).

In our opinion, it would be true and fair to establish only one requirement - the absolute world novelty of the result of intellectual work. Otherwise, not the law, but the case will determine what to protect and what not. Speaking about the case, we mean the opinion of experts, which obliges the judge (although the latter is not prescribed by legal acts - international and a number of national ones).

And here one more problem of intellectual property as a sub-branch of law is revealed - the problem of expediency of singling out objects of copyright among the information, which are nothing more than information of a creative nature (a set of ideas, images). For example, if a photograph, a work of art or design, according to experts (not the law or the court!) does not meet the criteria of an object of copyright, that is, it depreciates, this means that anyone can use the result of his work without the consent of the author. But in our information age, where information is the most important asset and human rights are the foundation of democracy, such an approach is fraught with great negative consequences. In the absence of a single doctrinal core, the legal regimes established for various intangible objects solve private, often momentary tasks and are characterized by obvious fragmentation, which, when disputes arise, results in the complexity of law enforcement.

By virtue of this request, the concepts of intangible objects appear in the theory of law, which, in addition to objects of intellectual property, include other types of information under the term "new intangible objects" (image of a person, name (pseudonym), cryptocurrency, tokens) (Rozhkova,2019). These difficulties could be avoided by abandoning the "unwritten" criteria of copyright and combining copyright with the right to other intangible objects.

The range of objects with the development of science and the complication of civil circulation is expanding all the time. Therefore, it is so important to clearly define the concept of intellectual property so that there are no questions about classifying new objects as intellectual property. So, later than other objects, exclusive rights related to geographical indications were included in the scope of WIPO's activities (which seems controversial - a geographical indication, unlike a trademark (service mark) or trade name, is not created by the copyright holder, but is borrowed), new varieties plants and animal breeds, databases, integrated circuits, radio signals, domain names (in the Republic of Belarus, radio signals and domain names are not intellectual property).

In addition, the objects of intellectual property include production secrets (know-how), the status of which is not defined and raises many questions. Are customer databases subject to copyright and trade secrets? In the Republic of Belarus, know-how has a dual nature – they are classified as IP objects by the Civil Code (Articles 980, 998) (Civil Code of the Republic of Belarus, 1998) and at the same time excluded from the



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

objects of exclusive rights to the results of intellectual activity (Article 5) by the Law on Trade Secrets (Minsk, 2022).

Protection against unfair competition by the Paris Convention of 1883 (Article 10-bis) refers to IP, but can be conditionally classified as one of the rights to intellectual property only if intellectual property is understood not as the results of intellectual activity, but as rights to these results. In addition, with the help of the norms of the institution of unfair competition, it is possible to protect not only intellectual property, but also any information about the manufacturer or its product.

The existence of several modes of protection of intellectual property objects – as an object of copyright, as an object of patent law, as a means of individualization, as know-how, as an object of protection against unfair competition, as well as several protection systems (cumulative, partially cumulative, demarcation of modes) speaks of blurring the institutional purpose of copyright works, industrial designs, trademarks and other intellectual property. And compromise cumulative protection, for example, design creates the most favorable conditions for the abuse of the right and obstacles to the development of competition: having such a strong legal monopoly, the right holder can significantly prevent other bona fide participants in civil transactions from using similar results of intellectual activity.

Partial cumulation also does not help to resolve the institutional problems of intellectual property. In the United States, the copyright regime generally does not cover the protection of utilitarian or functional products (Part 9 of Clause 7 § 101 of 17 United States Code). In relation to aesthetic-utility products, copyright protection is possible only if their form or configuration can be mentally separated from the product itself, in which they are embodied. In addition, judicial practice has developed a position according to which a separate element of an industrial design can also be protected as an author's work in the event of its possible independent existence (Athletica, 2017).

So, the concept of intellectual property, in our opinion, should be based on the following provisions:

(1) copyright and industrial property contradict each other in their meaning and essence, since industrial property is specially separated from intellectual property into a separate type in order to “bypass” copyright;

(2) copyright does not cover a number of results of intellectual activity due to unwritten requirements for them, which leads to the depreciation of a number of results of intellectual activity and thus to the violation of the rights of creators. The only criteria can be only the absolute world novelty and the creative (transformative) nature of the result, subject to the principle of good faith - respect for the rights of others (personal data, the right to inviolability of the work);



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

(3) the object of copyright is not an objectified result, but the result itself - information of a creative nature. Otherwise, the question arises of attributing the very forms of works to objects of copyright;

(4) the copyright regime should be extended to any results of intellectual activity (with the exception of objects of related rights) that meet clearly defined criteria. The institution of industrial property must be abolished;

(5) the rights of the authors of the results of intellectual activity should be protected in the paradigm of property rights and the natural law concept - absolutely and by virtue of the fact of creation, and not the payment of fees. This will strengthen the intellectual rights of authors, without whose consent it will be impossible to withdraw (appropriate and use) the results of their intellectual activity;

(6) a compromise between the right holder and the public should be a closed system of clear limitations and exceptions within the framework of the concept of fair use.

The absence of a unified concept of intellectual property, which could be taken as a basis for the development of international and national law, leads to the fact that international treaties and legislation of a number of countries, incl. Republic of Belarus, in the field of intellectual property contains a number of gaps and contradictions.

It also negatively affects judicial practice and other forms of law enforcement and ultimately does not contribute to the establishment of a unified legal order. A unified approach to the institutions of one of today's most important sub-sectors of civil law - intellectual property - will make it possible to quickly unify the legislation of states in order to further develop the globalized economy based on intellectual property.

References

Convention Establishing the World Intellectual Property Organization (concluded in Stockholm on July 14, 1967, amended on October 2, 1979). – URL: <https://wipolex.wipo.int/ru/treaties/textdetails/12412>.

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement) April 15, 1994 / WIPO Lex No. TRT/WTO01/001. – URL: <https://wipolex.wipo.int/en/treaties/textdetails/12746>.

United States Code Copyrights § 101. Subject matter of copyright: In general : act July 30, 1947 : in red. Oct. 19, 1976, Pub. L. 94–553 // The U.S. Government Publishing Office, 2011. – URL: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/USCODE-2011-title17/html/USCODE-2011-title17.htm>.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

17 U.S. Code § 1329 – Relation to design patent law: Added Pub. L. 105–304, title V, § 502, Oct. 28, 1998, 112 Stat. 2916 / Legal Information Institute – URL: <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/17/1329>.

Civil Code of the Republic of Belarus: from 7 Dec. 1998 No. 218: passed by the House of Representatives on 28 Oct. 1998: Approved by the Council of the Rep. November 19, 1998: ed. Law of the Rep. Belarus dated December 31, 2021 // ETALON. Legislation of the Republic of Belarus / Nat. center of legal information. Rep. Belarus. – Minsk, 2022.

On trade secrets: Law of the Republic of Belarus dated January 5, 2013 No. 16 // ETALON. Legislation of the Republic of Belarus / Nat. center of legal information. Rep. Belarus. – Minsk, 2022.

Star Athletica, LLC v. Varsity Brands, Inc., 580 U.S. (2017).

Compliance Analysis of Part IV of the Civil Code of the Russian Federation and the European Patent Convention / EU-EPO-Federal Service for Intellectual Property, Patents and Trademarks (Rospatent). – Moscow, 2009. – 49 p. – P. 41-49. – URL: https://www.patika.ru/doc/Analiz_GKRFp4_vs_Evro_patent_konvencia.pdf.

Gadzhiev G. A., Kastalsky V. N. Paradigm changes in intellectual property law: an open dialogue/ G. A. Gadzhiev, V. N. Kastalsky // Legalacademy. – 13 Dec. 2019. – URL: <https://legalacademy.ru/course/2418030>.

Ipatova, O. V. Ways of legal protection of product design: a guide / O. V. Ipatova. – Brest: BrGTU, 2019. – 58 p. – P. 33-35.

Kur A. European Intellectual Property Law: test, cases and materials / Annette Kur, Max Planck.– Edward Elgar Cheltenham, UK; Northampton, MA, USA, 2013. – 548 p.

Paris Convention for the Protection of Industrial Property (as amended on September 28, 1979) / WIPO Lex No. TRT/PARIS/001. – URL: <https://wipo.lex.wipo.int/ru/treaties/textdetails/12633>.

Rozhkova M.A. About the new (third) group of property rights, bearing an absolute character /M.A. Rozhkova // Journal of the Court for Intellectual Rights. – 2019. – No. 26 (December). –P. 20-24. – URL: <http://ipcmagazine.ru/legal-issues/the-new-third-group-of-property-rights-absolute-character>.

Rozhkova M.A. Information as an object of civil rights, or What needs to be changed in civil law// Zakon.ru. – 2018. – November 6. – URL: <https://zakon.ru/blog/2018/11/06...>



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Rozhkova M. A. On property rights to intangible objects in the system of absolute rights (part two– general about the rights to new objects, business reputation and some "intangible benefits") //

Zakon.ru. – 2018. – December 23. – URL: <https://zakon.ru/blog/2018/12/23...>

Ruler for Equal Rights Conflict – Why is the Intellectual Property Rights Paradigm Changing? // Legal academy. – 04/08/2020. – URL: <https://legalacademy.ru/sphere/post/lineika-dlya-kollizii-ravnyh-prav-pochemu-menyaetsya-paradigma-prav-intellektualnoi-sobstvennosti/>



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Role of Modern Digital Technologies in Changing the Balance of Interests of the Author and Society

Olga IPATOVA, Anastasia HORBACH

Brest State Technical University, Belarus

Abstract

Modern digital methods of protecting information, including its varieties - intellectual property, allow overcoming the weaknesses in protecting the results of creative activity by copyright and changing the balance of interests of authors and society. Copyright to a work of architecture, design and other objects of copyright arises by virtue of the very fact of creating an object. The absence of legal procedures (registration, patenting, depositing) leads to the difficulty of proving authorship. There is also a lot of controversy about the recognition of the result of creative activity as a work due to the lack of criteria in both international law and national legislation for classifying them as objects of copyright. We are talking about such evaluative concepts as originality, artistry, creative character, uniqueness of the work.

The third problem is related to the attribution of various forms of the existence of a work, of which there are more and more, to the ways of reproducing the work. So, there are disputes about what to attribute to a work of architecture - a sketch, a layout, an architectural project, a construction project, a building, or an NFT token? What forms are protected by copyright?

The fourth problem is the conflict of copyright and industrial property rights, which is associated with the right to apply for a patent for an industrial design (Design) or a technical solution in the field of construction (construction of multi-storey buildings with parking opposite the apartment, etc.) during the preferential period by any person without the consent of the author (with the exception of some jurisdictions, such as the United States). The demarcation of legal regimes, or partial cumulation, denies copyright protection to works of science or art that are widely used.

Keywords: copyright, copyright paradigm, blockchain, NFT token, copyright protection, balance of interests of the author and the public, free use, fair use, three-step test.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Introduction

Until recently, the advent of the digital age, all intellectual property laws conveyed a clear message: provide less protection for creations and innovations. This position is explained by the fact that initially knowledge was considered as a public, not a personal good, that is, the balance of interests of copyright holders and society was in favor of the latter.

With the movement of almost all spheres of life into virtual reality, many intellectual property objects exist in a digital format. If earlier a work required its embodiment in a material object, now the digitalization of objects of copyright has become the usual way of objectification. There has been a significant gap between intellectual property and the world of material objects and property rights to them. Intellectual property can exist outside of material objects, and intellectual rights cannot be associated with real rights and not compete with them. Intellectual rights compete in the modern information society with information rights: the exclusive rights of authors and the right of citizens to information, the right to inviolability of the work and the right to fair use. The question facing theorists today of attributing intellectual property rights to property rights or new information law is resolved in favor of the latter (Rozhkova, 2019).

In the context of widespread digitalization, the legislation of many countries on intellectual property reflects a change in the balance of interests of society and right holders, which is now in favor of right holders. The ability of public structures (libraries, copyright offices, patent offices) to provide citizens with access to an ever-growing amount of information has greatly decreased. This situation forces us to look for new legal ways to reconcile the interests of copyright holders and society.

The resources of modern society are people and technology. Such accents are not in favor of the collective principle, on the contrary, they are in defense of the rights of an already so independent and valuable individual. Limitations and exceptions to the exclusive right of the author (called in the US the "fair use doctrine") are allowed in cases of non-commercial use of published works – this is an acceptable and necessary condition for the development of the intellectual property itself, and society as a whole. Any industrial (production) use, that is, for commercial purposes, of objects of copyright through obtaining a patent today already raises many questions both among the authors of works of science, art, architecture, and law enforcers.

We are talking about the competition between copyright and industrial property rights, which is reflected in the existing systems for the protection of intellectual property (IP) objects - cumulative, partially cumulative and demarcation of the legal regimes of copyright, patent law and the regime of trademarks and other means of individualization. Such a complex structure of IP – its bifurcation, disarrangement,



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

etc. - is associated with the binding of works (objects of copyright) with material objects, their uniqueness. In a number of jurisdictions (for example, the USA²), the same image, which is a picture, if used as an image of a candy wrapper, loses the status of a work. The digital form of the work calls into question the former concept of IP (17 U.S. Code § 1329, 1998).

The model of industrial property was created by the Paris Convention of 1883 (Paris Convention for the Protection of Industrial Property, 1883) and represents a delayed transition to the public domain of those results of intellectual activity that are associated with the mass production of things. The right of priority is given to the one who filed the first application for a patent within the grace period (6-12 months from the date of promulgation), while the consent of the author is not required. On the face of the primacy of public interests.

At the same time, the opposite trend should also be noted. Thus, until the beginning of the 20th century, the system of creating depository funds, which had developed in many European countries, served as the only mechanism for maintaining a balance of interests of copyright holders and society for the free development of creative thought and access to knowledge. The law prohibited the sale of any book without first supplying a copy (Vikulin, 2009).

In 1886, the adoption of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Vikulin, 2009) led to its destruction. The Convention excluded the observance of any formalities provided for the protection of works (Part 2 of Article 4 of the Berne Convention).

Gradually, however, the legal deposit system was re-established in one form or another. Already in 1938, in 52 states, the principles and rules for the acquisition of national depository funds were approved by laws, ordinances, decrees or other normative acts (Tulikov, 2011). Thus, the principle, by virtue of which the emergence and implementation of copyright does not depend on the fulfillment of any formalities, began to be used simultaneously with the principle of mandatory provision of copies of works for public familiarization in the legislation of most countries of the world (including the Republic of Belarus). Thus, the Copyright Office, operating as part of the US Library of Congress, has been operating for more than 130 years. conducts registration of all works created by American writers, scientists, journalists, artists, musicians, film directors, etc (Tulikov, 2011).

Most copyright laws permit libraries to copy, including digitally, copyright works for preservation and replacement, usually without paying any compensation to the authors, but only on the condition that the library has an obligation to investigate the possibilities of acquiring the work, including through commercial channels (Firsov, 2009).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Well, today the opportunity to get acquainted with the digital version of the work on the Internet is not difficult. Already in the (WIPO Copyright Treaty, 1996) (Art. 8) and in the European Information Society Copyright Directive 2001/29 (Directive 2001/29/EC, 2001) (Art. 3) the exclusive right of the author to bring his work to the public in digital form is fixed, when users “can access them from the place and at the time, individually chosen by them. The principle of providing a legal deposit of a work loses its meaning due to the openness of today's fairly prosperous society with a high level of trust, the existence of the Internet, social networks and the ease of dissemination of information existing in digital form. The abandonment of the legal deposit principle reflects a change in the technology of providing copyrighted works to buyers and other users.

With freedom of access (without the consent of the author) to works - first through deposit funds, and now thanks to the Internet – the “doctrine of fair (fair) use” was formed in law (in the USA – fair use, in other countries – fair dealing) or in another way an open system of exemptions, in turn, based on the concept of social justice. Currently, fair use is governed by the provisions of article 107 of the US Copyright Act (1976) (U.S. Copyright Act of, 1976).

It does not contain specific cases of fair use of the work. Rather, it is a set of conditions that must be taken into account. The first condition is non-commercial use. The second is a ban on “borrowing” (reproducing artistic intent) a work in case of commercial use. The third factor concerns the consideration of the volume of the work used: it is unfair to use more of the work than is necessary. The final factor to be considered is the effect of the borrowed work on the market for the original work. A balance must be struck between the profit that the owner of the copyright in the original work would receive if the use were found to be in bad faith, and the benefit that the public would derive if the use were found to be fair (Newbert M. Libraries, 1998).

This mechanism, which for a long time constituted the legal basis for maintaining a balance of interests of copyright holders and society in the United States, was not in demand at the threshold of the 21st century. The US Digital Millennium Copyright Act (1998) modified the traditional American approach to restrictions on copyright by listing exceptions and limitations. The list of exceptions to this US law is at odds with the American tradition of fair use, which is an exclusively open system. It is much closer to the European closed system, which provides for an exhaustive list of exceptions to the exclusive rights of authors. Thus, the US Digital Millennium Copyright Act, while formally recognizing the existence of fair use, has created such management and control tools that make it impossible to exercise it (Tulikov, 2011).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

The basic mechanism that balances the interests of the author and society is the three-step test, which originally appeared as a result of the revision in 1967 of the Berne Convention. Article 9 bis introduces a three-step test to determine whether an unauthorized use of a work is legal. In accordance with it, “the law of the countries of the Union retains the right to allow the reproduction of such works in certain special cases, provided that such reproduction does not prejudice the normal exploitation of the work and does not unreasonably prejudice the legitimate interests of the author.” It was the three-stage test that formed the basis of the so-called open exemption systems adopted in a number of countries (including the Republic of Belarus) (establishing a regime for cases of free use) (Ovchinnikov, 2022). Three conditions is free use is allowed only in "certain special cases"; if it does not prejudice the normal use of the work; unless it unreasonably prejudices the legitimate interests of the author. These conditions are not specific. They are evaluative in nature, therefore there is an opinion with which it is difficult to disagree that these guidelines are given to the legislator to specify not so much the cases as the boundaries and scope of free use, otherwise the subjectivity of the law enforcer cannot be avoided (Ovchinnikov, 2022).

The provisions of Art. 9 of the Berne Convention served as a model for establishing a three-step test in subsequent international agreements. In particular, in the field of copyright, Art. 13 Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights of April 15, 1994 (TRIPS Agreement) (TRIPS Agreement, 1994) para. 1 art. 10 of the WIPO Copyright Treaty (1996) contains provisions identical or similar to those contained in the Berne Convention.

Copyright is being changed not only by digitalization, the Internet, social networks, but also by modern information technologies such as blockchain and NFT. Blockchain as a technology, cryptocurrency and tokens are both a new object of civil legal relations and technical (cryptographic) means of protecting information and intellectual property. And some NFT protocols are a new form or a new kind of work, like a computer program whose code is considered a work of literature.

These information technologies, due to the uniqueness of the cryptographic code and the technology for recording and storing information about a work, make it possible to overcome such disadvantages of copyright as establishing authorship and recognizing the status of a work. In international law and national legislation, there is no clear, understandable and logical system of criteria for the compliance of the result of intellectual activity with the object of copyright within the framework of the concept of intellectual property. Therefore, this question of whether a creation is worthy of being called a work due to its originality and uniqueness or even non-utility is at the mercy of experts, which means that the status of an object is determined subjectively, i.e. in each case individually. This undermines a single legal order, trust in the institution of copyright and the



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

enforcement mechanism. Using blockchain and NFT technologies, these “weaknesses” of protection are overcome.

The newly developed blockchain system allows authorship to be established. The difficulty in proving authorship is due to the fact that copyright in a work arises by virtue of the fact of its creation and therefore there are no title documents - certificates of registration and deposit. Blockchain acts as a place of registration and secure storage of encrypted information and is a distributed (stored on several servers) database that contains information about all transactions carried out by system participants. This database is compared with a chain, where each link contains information about its own and the previous link. Links can contain any information - photos, videos, audio, media files, and more. Blockchain looks like the life cycle of any document or operation. As soon as any operations are performed on the file, a new link is created. If information is deleted on one server, then the system itself restores it. This allows you to increase the level of safety of both information and copyright.

The technology is used when depositing objects of copyright on special platforms, for example, the n’RIS service (2021), which offers depositing objects using the IPChain blockchain technology. You transfer a digital copy of the content, for example, a file with an architectural project or a design sketch, for storage in a secure virtual blockchain cell. The time and date of content creation is fixed, and a unique key (digital signature or file hash) is assigned to the intellectual property object. After that, a deposit certificate is issued, which indicates the description of the intellectual property object. Thus, the priority of copyright for the created works is fixed and any changes in relation to these objects (files) can be tracked.

An encryption key for an electronic cell is also issued, which makes it possible to apply for the necessary information contained in the blockchain one-time. If it becomes necessary to check the information about the object in the block, it is necessary to carry out the hashing operation again. The received cryptographic signature is compared with the one stored in the blockchain. The correspondence of both signatures guarantees the accuracy of the information: this means that a certain data file was entered into the blockchain at a certain time.

The NFT (Non-Fungible Tokens) technology developed on the basis of the blockchain, which in the future will become one of the best ways to protect copyrights on the Internet. NFT tokens are non-fungible because they represent encrypted information about the digital form of individually defined objects - works of art, and not about gold, grain and other objects that have generic characteristics. A token as a cryptographic code (key) of a digital object is unique. Therefore, if NFTs are a new form of copyright objects, then questions about uniqueness are removed.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

There are various types of NFTs, but the most common is a metadata file containing encoded information about the digital version of a tokenized work. The other type is a work that is fully uploaded to the blockchain; it is less common because it costs more to upload information to the blockchain (Guadamus, 2021).

The first type of NFT is a piece of code that is written to the blockchain. This code is made up of various bits of information. The ERC-721 standard for NFT defines elements that must be present, as well as some optional elements. The first basic element of an NFT is a number known as tokenID, which is generated when a token is created; the second main element is the contract address (blockchain address) which can be seen anywhere in the world using a blockchain scanner (Guadamus, 2021). The combination of elements contained in a token makes it unique; there is only one token in the world with this combination of token ID and contract address. In fact, NFT is just these two numbers. However, there are other important elements that may be present in the contract. One is the creator's wallet address, which helps identify the NFT with its creator. Most NFTs also usually contain a link to where the original work can be found, since the ERC-721 non-fungible token is not the work itself, but a unique digital signature that is associated in some way with the original work.

For contemporary artists, attaching a work to the blockchain in the form of an NFT is a secure and verifiable way to sell their artwork digitally. The blockchain captures data with timestamps for all transactions indicating the owner of the rights in the distributed ledger. By looking inside blockchain transactions, you can get all the information you need about when the NFT transaction was made, who was involved in the transaction, and who owns the copyright.

The token is translated as a token is a certificate confirming the rights to an object, the key (digital signature) of which is only with the copyright holder. If the author has a dispute about who created the unique design of the site, then he will be able to instantly obtain confirmation of his authorship by providing a certificate that will indicate the date of deposit, a description of the file and information about its owner. A record in the blockchain about the author of a file with a timestamp is a reliable proof of the existence of copyright for this object (n'RIS service (2021).

Thus, in the blockchain, all information about who owns the rights to the object and how it uses it is recorded, if the relevant records are made. But this is only if there is a consensus in copyright that only the copyright holder can form the NFT and the further transfer of the NFT occurs only in connection with the transfer of the corresponding rights to the original digital object, then the NFT can act as a marker indicating the current object owner (Korneev, 2021). Indeed, without this enshrinement in law, NFT itself does not prevent the copying of an object, it assigns to the owner only a "digital feature" created on the basis of one of the copies of the digital artifact. There is also no barrier to generating multiple different tokens for



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

the same file. And so far, it is the NFT, and not the rights to the intellectual property object itself, that the buyer acquires. He has the right to dispose only of his own digital copy of the art object (n'RIS, 2022).

An NFT token can be transferred through the mechanism used in cryptocurrencies, because. NFT is tied to a crypto wallet. A non-fungible token can be compared to a cryptocurrency, however, the token works using not its own, but someone else's blockchain, i.e. NFT technology is universal and suitable for any blockchain. NFTs are indivisible and are transferred only in their entirety, while monetary assets are divided into smaller parts.

The value of NFT lies not so much in the possession of a copy of the work (unless the real original was destroyed by the author and according to the smart contract there was an assignment of rights or transfer of an exclusive license) or in the awareness of the digital uniqueness of a non-fungible token, but in the value of the cryptocurrency, to the wallet of which the created in one of the 20 blockchain technologies that exist today (Ethereum, Bitcoin, etc.) NFT-token. Without a doubt, one can agree with experts that this NFT technology, like fungible tokens and cryptocurrencies, will remain with humanity for a long time.

So, blockchain and NFT technologies have made it possible to solve a number of still unsolvable copyright problems. The first problem is recognition as an object of copyright through the uniqueness of the cryptographic form itself. We are talking about this type of NFT, when the work is fully loaded into the blockchain, and not only a cryptographic entry is made in the blockchain about the metadata of the digitized art object stored in the cloud system. The second and third problems are the protection of both non-property (establishment of the fact of authorship, protection of the right to inviolability of the work, publication, recall) and property (the right to use in various ways) the rights of the author. The fourth problem is the protected circulation of copyright objects: prescribing license conditions in a smart contract (blockchain address), which allows you to automatically execute concluded transactions through the modification of metadata about the owner of the NFT. Fifth, investing in the development of the arts: NFTs are considered as investments related to art in one way or another, even if the NFT standard does not involve uploading a digital analogue of a copyright object to the blockchain.

In view of the foregoing, it is important to note the exceptional importance of blockchain and NFT technology for a new round of intellectual property development. In the future, NFT technology will prove itself not only as a way to protect copyright, but also as a powerful tool for the development of the economy as a whole.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Although the market for non-fungible tokens is developing very quickly (since 2014, and in 2021 NFTs have made a real revolution in the world of art and technology), the blockchain technology and infrastructure itself has undergone significant changes over the past few years, so far both in international law and in national jurisdictions, there is no legal regulation of relations regarding the use of NFTs, including in the field of copyright.

Despite the fact that thanks to the digitalization and easy dissemination of the digital format of information, copyright objects have become available to the general public, it is the digital form of works that gives the author greater control over his work in terms of the use of technical means. The use of blockchain technologies and non-fungible NFT tokens allows decentralized, that is, without the participation of the state, to fix, implement, protect copyrights and commercialize intellectual property. This contributes to the strengthening of the trend towards a sharp change in the balance of interests of society and right holders in favor of the latter. And the legislator, keeping up with the times, secures the exclusive right of the author to new ways of using new forms and types of the work. The interests of the public are already represented in most legal orders by clearly defined limitations and exceptions to the exclusive right of the author, and not simply by the system of open fair use, subject to the “passing” of the three-step test. This, on the one hand, still ensures the realization of the right of citizens to free access to information, and, on the other hand, allows to protect the rights of authors to a greater extent, preventing discrepancies in interpretation and disputes of participants in civil circulation.

References

- A. A. Vikulin. (1998). St. Petersburg: Publishing house Ros. nat. library, p. 73-78.
- Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement) (1994). WIPO Lex No. TRT/WTO01/001. URL: <https://wipo.lex.wipo.int/en/treaties/textdetails/12746>
- Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886 (as amended on September 28, 1979) WIPO Lex No. TRT/BERNE/001. URL: <https://wipo.lex.wipo.int/en/text/283693>.
- Copyright for illustrations (2022). n'RIS: Internet portal. URL: <https://nr.is.ru/blog/avtorskoe-pravo-na-illyustracii/>.
- WIPO Copyright Treaty (1996). Geneva / № В «WIPO Lex» TRT/WCT/001. – URL: <http://www.wipo.int/wipolex/ru/details.jsp?id=12740>.
- Dragunova S. A. (2020). Copyright protection on the Internet: international legal aspect / S. A. Dragunova// Problems of Economics and Legal Practice. No. 3. – p. 146-149.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Digital Millennium Copyright Act. (1998). 17 USC 101 note // Public law 105-304, 112 STAT. 2860. - URL: <https://www.congress.gov/105/plaws/publ304/PLAW-105publ304.pdf>.

Directive (2001/29/EC). of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the information society (European Information Society Copyright Directive). URL: <https://wipolex.wipo.int/ru/legislation/details/1453>.

Firsov V. F. (2009). Library privileges in the field of copyright. legislative norms in different countries of the world / V. F. Firsov // Library business. No. 13 (103). – P. 17-21. – P. 17.

Guadamus, A. (2021). Non-fungible tokens (NFT) and copyright / A. Guadamus // WIPO Journal: [website]. URL: https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2021/04/article_0007.html.

Korneev A. (2021). What are NFT-tokens / A. Korneev // RBC Crypto. March 4.

Newbert M. (1998). Libraries and the doctrine of fair use // Copyright, libraries and publishing houses in the age of electronic communications: Proceedings of the Intern. Seminar, May 25-26.

Ovchinnikov I. V. (2022). Three-step test in copyright law: problems of interpretation and application /I. V. Ovchinnikov // Journal of the Intellectual Property Rights Court. No. 3 (April 11). – P. 71-79. – URL: <http://ipcmagazine.ru/jurnal/journal032022.pdf>.

Paris Convention for the Protection of Industrial Property (as amended on September 28, 1979) /WIPO Lex No. TRT/PARIS/001. – URL: <https://wipolex.wipo.int/ru/treaties/textdetails/12633>.

Rozhkova M. A. (2019). On the new (third) group of property rights of an absolute nature /M. A. Rozhkova // Journal of the Court for Intellectual Rights. No. 26 (December). – With. 20-24. – URL: <http://ipcmagazine.ru/legal-issues/the-new-third-group-of-property-rights-absolute-character>.

Starostina E.S. (2019). Copyright restrictions under the laws of the Russian Federation and Great Britain: a comparative legal study: dis. ... cand. legal sciences: 12.00.03. Kazan, p. 54.

Tulikov A.V. (2011). Approaches to the formation of restrictions on copyright and related rights in Russian and foreign legislation in the digital era / A. V. Tulikov // Property relations in the Russian Federation. No. 7. – P. 19-27.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

17 U.S. Code: act July 30, 1947: in red. Oct. 19, 1976, Pub. L. 94–553 // Legal Information Institute. – URL: <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/>.

U.S. Copyright Act of 1976, 17. U.S.C. §§ 101 et seq. URL: <https://wipo.lex.wipo.int/ru/legislation/details/16604>

Vikulin A.A. (2009). The balance of interests of society and copyright holders: a historical digression /A. A. Vikulin // Library business. No. 13 (July 15). – P. 6-10.

What is Blockchain: How Technology is Used to Protect Copyrights / n'RIS: Internet Portal (Publication Date: 10.10.2021). – URL: <https://nrisk.ru/blog/chto-takoe-blokchejn-kak-tehnologiya-primenyaetsya-dlya-zashity-avtorskih-prav/>.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietchongress.com/icssietch-art-design-congress>

Saura Art - A minimalistic art form carrying a continued Tribal Legacy

Shirin VERMA

PhD Research Scholar,
Amity School of Communication, AUC

Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK

Professor & Dean, Faculty of Arts,
Gopal Narayan Singh University, Sasaram, Bihar

Abstract

The Sauras are one of the most primitive known tribes of Odisha. As this is one of the prominent ancient communities, one can often find mention or proof of their existence in Sanskrit literature, the epics, the Puranas and other religious texts as well. The community had an uncultivated language, one with almost negligible recognized standards. Yet, they were “surprisingly picturesque and metaphorical in their speech” (Mohanty, 1990). In absence of a standard language, a civilisation risks losing its traditions, practices, ideas and beliefs, and thus it cannot thrive against the tide of time.

The Lanjia Sauras however managed to preserve their way of life by passing on their beliefs through their modest yet detailed wall art form and also by incorporating them as almost a ritual for important events. By defying the simple forms and incorporating several natural elements in their art they have been capable of conveying significant ideologies prevalent in their community. Most of the Saura tribes have a natural flair for the arts, be it in performance or the creative arts. And the Lanjia Sauras, in particular, flaunt a rich tradition of exquisite monochromatic mural paintings. Murals, that the tribe itself deems as a tribute fit for the Gods. An art that finds a special place in their humble homes and is displayed with pride.

This paper is dedicated towards marking the creative practice of documenting the rich culture of the Lanjia Saura community through the minimalist wall art of Saura painting.

Keywords: Lanjia Saura, tribal legacy, narrative art, minimalism, symbolism, storytelling

1.1 Introduction

The eastern coastal Indian state of Odisha is known for a lot of things. Distinct cuisine, pristine beaches, a bustling sports scene, and perhaps the most famous of all, the Lord Jagannath Temple and the associated chariot festival in the old holy town of Puri. Odisha is also a hub of rich cultural heritage and legacy of Art, some of which stem from another jewel in the treasure trove of the state. That specific wealth of the state is the diverse confluence of its tribal populace.

Over 60 different tribal communities identify Odisha as their home, and of these, the Saura is one of the oldest. Even within the Saura tribe, there is enough distinction that in fact,



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

there are several unique tribes that form the amalgamation which is identified under the umbrella term Saura. Most of the Saura tribes have a natural flair for the arts, be it in performance or the creative arts. And one of these Saura tribes, in particular, flaunts a rich tradition of exquisite monochromatic mural paintings. Murals, that the tribe itself deems as a tribute fit for the Gods. An art that finds a special place in their humble homes and is displayed with pride.

1.2 Objective

- To study the Saura Tribe to be an expressive community that communicates through their distinctive Art.
- To study how the values and faiths in the community are often celebrated with or around some form of art, Saura paintings being the area of focus.
- To note how the tribe successfully retained their cultural legacy through the ages despite being bereft of the gift of a written script.
- To mark the creative practice of the tribe in documenting the rich culture of the *Lanjia* Saura community through the minimalist art of Saura painting.

1.3 Methodology

A qualitative in-depth research was done on published articles on documenting culture and tradition through narrative art forms. With the aid of purposive and expert sampling, a semi-structured interview schedule with open-ended questions was administered to a sample of 15 Saura painters, as well as 2 resource persons who have been associated with the Saura community and their art.

2.1 Sauras – The Tribe and Way of Life

The Saura mural art or, as it is colloquially known, just Saura art, is a traditional mural painting having high cultural and religious values for the tribe better identified as *Lanjia* Saura or the ‘long tailed’ Saura. The name of the tribe comes from their traditional attire wherein the lower half of the body is covered with a wrap whose end is tucked out such that it resembles a tail for the uninitiated. To understand the people better, a glimpse is needed into their way of life and culture.

The people live in conformity with and within their natural habitat and they cannot be considered nomadic. They rather settle in the inhospitable hilly terrain and devise their lifestyle around it with a unique balance of sustainable practices that help them harness nature in a way that makes it possible to establish as much of an independent ecosystem as possible.

The expressive arts have a lasting influence on their culture and traditions. An example of this can be seen in the tradition of another Saura tribe known as *Kapua* or *Sudha* Sauras who are primarily lowland farmers. A lot of rituals of this tribe are in celebration of agriculture or nature. The festivals are celebrated with pomp and grandeur where the *Kapuas* let themselves loose in the fervour of celebration and express themselves by



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

dancing and singing together. Even upon getting a good crop, the men and women of the community are known to lose themselves in dance. They are also considered to be highly influenced by music and their legend has it such that everyone and anyone can spontaneously break into a rhythm and song anytime.

The tribe in the focus of this paper that is the *Lanjia* (long-tailed) Sauras, are a tribe for whom ethnicity and culture are deeply engrained in the community and due importance has been given to passing down wisdom from ancestors or elders of the family. An example of this can be seen in the way the Sauras name their newborns. Sauras believe that there is no rebirth but rather permanency in one's name that needs to be recorded or etched through the times. A priestess visits the house of the newborn and the naming of the newborn is entrusted to her. She chooses a name after an ancestor with a belief that the newborn will imbibe the ancestor's personality and qualities. The ceremony is also a huge community affair with chanting and music.

They are also quite expressive through their distinctive clothing, tattoos, and ornamentation of ear lobes. Almost every aspect of the tribes' day-to-day life that holds significant social value in the community is often celebrated with or around some form of art. Even daily chores of *Lanjia* Saura women like the beating of rice, cleaning, and cooking have also been celebrated and acknowledged in their mural artworks. Depiction of forms and their inclusion in ritualistic practices constitute an important part of the *Lanjia* Saura culture. An example of this is a childlike doll called '*Nimanni*' which is considered a mandatory part of some celebrations and events. The form of the doll is that of a cradled child, often seen as part of a skit. Such skits are enjoyed wholly by the community and use '*Nimanni*' as the central or an integral part of the skit. (Patel, 2022)

Knowing the above facts about the *Lanjia* Saura, one can then almost immediately see that the *Lanjia* Saura's mural art can be described as a bubbling cauldron of art that simmers and combines the aforementioned aspects of the *Lanjia* Saura community.

2.2 Saura – The Mural Art

The rich variety of their paintings based on religious and ceremonial themes commands great devotion from the people of the tribe. The mural is often regarded as the place of worship in the *Lanjia* Sauras household and the *Lanjia* people call it '*Idital*'. The prime deity is mostly *Elora* who is depicted atop with an umbrella. Other deities are depicted lower down in the Mural and they are often a simple human form based representation of a profession in the community or an artistic trait or it is a reimagined form for the natural elements like the Sun or the Moon. The forms on the '*Idital*' are sometimes referred to as '*ikons*' or '*italons*'. (Ota & Mohanty, 2022). These are simplified forms of humans, animals, birds, celestial bodies, etc. The depiction and use of these *ikons* are not set in rules but are rather substituted as per the occasion and ritual.

The reason the Murals rank high in the tribal society is perhaps because of the importance attached to these murals beyond what the eye can see. Such murals are more often than not drawn to mark occasions of auspice or community celebration like the birth of a child, a matrimonial union within the community, etc. Due to the modest nature of their abode, the



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

space for such murals is often limited and hence new murals are sometimes redrawn over old murals.

Given such information, one cannot be blamed for thinking of the Murals as nothing more than any other type of contemporary decoration or art installations that are put in place to commemorate any occasion or event. However, the Saura art is much more than a commemorative art piece. It is more akin to ancestral learning, mythological lore or to put it informally, the stuff of legends. The reason for such an assertion can be found, not in mere words, but in the lively murals themselves.

Shri Subimal Panigrahy has been closely associated with the community and has also been training new-age artists to appreciate, decode and learn the art of the Sauras. He shares that these Murals are painted using a starchy white coloured paste made by mixing powdered rice and water which is then applied over a base of terracotta on the mud walls of their houses, and this combination gives it a minimalistic but at the same time ethereal characteristic. The neat white lines with a few strategic dabs, which are used to depict the scene in such Murals, along with its constituent deities and men, almost appear self-illuminated over the rust terracotta walls. These murals contain abstract and stylised representations of their deities, their lifestyle, and the traditions of the *Lanjia* Sauras. They are drawn at momentous occasions as a remembrance and also to convey the importance of nature in the life of the community. The Saura art doesn't speak through a myriad of colour combinations, but rather they are simply drawn in contrast with the base for a sharp depiction of forms as the *Lanjia* Sauras pay utmost importance to the form itself. The simplicity with which the shapes that make up the different forms in the artwork are drawn almost belies the deep-rooted meaning that they carry with them.

It would not do complete justice to Saura's "Art" if it is not also seen as the literature of the community, one which is devoid of words. But the community has found a way to depict these pictograms in a manner that is even more captivating despite being devoid of words. The Sauras took to these painted artworks to document their culture, faith, beliefs, and their philosophy. The sheer expertise of the tribe in translating a collection of simple symbols, shapes, signs, and forms, arranged meticulously to form a pattern, into narrative story art cannot be ignored. Even though Saura paintings are often viewed as merely a decorative art form, at its core it is the tribe's unique way of preserving their slice of history and myth. While it would appear as simple stylised art to someone who is not conversant with the ways of the *Lanjia* Sauras, to people themselves it is laden with significance only waiting to be interpreted. The minute details of the murals are meticulously placed not just for aesthetic reasons but also because of their significance of being a creative representation of the theological belief system of the tribe.

2.3 Art as a mode of communication

Regarding the mural art as being the tribe's equivalent for philosophical or theological literature is more than just a conjecture. The *Lanjia* Sauras are perhaps one of the communities for whom this was the only way to preserve and carry on their traditional beliefs and knowledge since the tribe did not have a written script to call its own till as late as the late 1930s. The Saura script was realised as late as 1936 by Mungei Gomanga who



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

was bequeathed upon with the prestigious ‘Gomanga’ title which is reserved for people of knowledge in the community who are often also the Chief of the village council. In the days before the advent of their script, the Saura chose to tell their stories and culture in their own unique painted mode of communication. Therefore, the Saura art has been considered as an art idiom or an unspoken and unwritten language.

The importance then, that the communicative art form holds in the lives of the *Lanjia* Saura, can be understood better when considering the fact that even the newly adopted script, as invented by Mungei Gomanga, is considered a divine intervention and has also led to setting up of a new religious order within the community designed as ‘*Matr-Banam-Dimri*’. The script is said to be derived from *Om* and is constituted of 24 characters with 10 numbers which symbolize *ଅକ୍ଷରବ୍ରହ୍ମ* (*Akhsyara Bramha*) or the ‘Letters of Origin’ and are hence worshipped. The inherent thought for reverence of symbols, characters, or forms that are used for communication can be considered intrinsic to the tribe.

In the paper titled ‘The Evolution of Writing’ (Published in James Wright, ed., International Encyclopaedia of Social and Behavioural, Elsevier, 2014) it has been said that writing is humankind’s principal technology for collecting, manipulating, storing, retrieving, communicating and disseminating information. In absence of such a technology, a civilisation risks losing its traditions, practices, ideas and beliefs, and thus it cannot thrive against the tides of time. The *Lanjia* Sauras however managed to preserve their way of life by passing on their beliefs through their modest yet detailed art form and also by incorporating them as almost a ritual for important events. By deifying the simple forms and incorporating several natural elements in their art they have been capable of conveying significant ideologies prevalent in the community, such as the depiction of natural occurrences like rain in a stylised humanoid form either as an aggressor or benevolent deity.

The affinity of the Saura people for cultural arts is also believed to have been represented in their artworks. The murals consist of repetitive motifs and borders which form a rhythmic pattern. The contrasting white paint on a deep red base provides for high contrast which makes the forms appear as if they are glowing and makes it easy to notice the intricate basic forms. The murals usually depict elaborate scenes using basic forms and the technique of the art helps in giving it a virtual frame and imbibes an abstract style in the art.

The Sauras believe in harmony between nature and humans, in fact, they see themselves as a part of the nature itself. Carrying forward this school of thought, a standard Saura artwork will have a central theme of a God or a Goddess while depicting the ceremonial rituals or common scenes of celebration which are depicted with natural elements like trees, shrubs, animals, and birds make their appearances. It could be argued that it almost seems like nature as a whole entity is coming together in celebration.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

2.4 Understanding the form and constitution of the Art

Saura paintings are minimalistic line drawings within a rectangular frame that is mostly adorned with a triangular or semi-circular top (Fig.1). Shri Dambarudhar Behera of Anwasha Art & Craft has been working and training others to work in the field of authentic painted art forms of the Sauras. He shares that the human figures in this art are commonly drawn by putting a circle on top for a head, and of a set of inverted triangles with lines indicating the body and limbs. The drawings usually narrate dances by the tribal women holding each other's hands in a row, representing the harmony indicative of celebration (Fig.2). Among animals, the horse and the elephant are drawn by a basic silhouette of the body with minimal lines or shapes used for drawing the head, leg, or tail (Fig.3,4). Besides these, the line drawing of monkeys with their hunched stance and curvilinear tails are used on the top of the frame at times to give a dynamic character to the mural.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Even

the forms in themselves carry forward the ideology of representation through basic shapes. The Sauras do not elaborate on the muscular detailing or bother with anatomically correct rendering. Rather, they almost lead one to believe that they have the basics of human skeletal form and its movement down to the "t". They always make sure to depict the joints like elbows and knees by drawing an angular deviation in the lines representing the human limbs. This is also visible in their drawing of animals like horses and cows. Another detail in their art that solidifies this notion is the way they draw a monkey with straight lines for the legs while the tail is curvilinear (Fig.5).

Coming back to human forms, the women are shown carrying pots on their heads while the men are sometimes depicted carrying on their shoulders the spoils of a hunt tied to a bamboo (Fig.6,7,8). These representations are in accordance with the tribe's worldview.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

A crucial element of a Saura painting is the Sun. This natural element has been a symbol of energy and life in various other cultures. Sauras surrender similarly and it is evident as the Sun appears in most of their murals. Translated through a basic spiral, the rays are represented through outward moving straight or curved lines, or simply an elongated triangle (Fig.9,10).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Fig. 9



Fig. 10

Circling back to the layout of Saura paintings, we notice that it is mostly rectangular or simply a square, with distinct borders at the edges. Saura art does not subscribe to the school of thought that art needs to have perspective or depth for effective communication of a scene. Rather these paintings are flat and further segmented into various smaller frames to put a story in sequence. These segments would again be framed into basic shapes like a triangle, a rectangle, or a circle. These segments are placed around a centre medallion form of the protagonist, or the main idol of the painting. (Ota & Mohanty, 2022)

3.1 Unique art in its own right

Saura paintings are often confused with another tribal art from Maharashtra, the Warli Painting, as it resembles the minimalistic pictogram mode of storytelling. Although upon taking a closer look, one can easily differentiate between the two. While most usual paintings start with the central motif, then fill in the supporting forms and finalise the frame or borders, Saura painting is framed in a way wherein the artist begins the painting by defining the decorative borders. Next, he paints the supporting forms like flora, fauna, and humans in celebration.

Lastly, the central theme or the medallion is painted with the main character which is mostly the deity *Elora*. On the contrary, a Warli painting begins right at the centre of the layout and spirals outwards. Another distinctive yet common element that appears in Saura's painting is the depiction of men and women of the tribe dancing together in celebration while holding each other's hands. While a Warli artist almost always depicts their dance formations in an open spiral layout, the Sauras depict them often in parallel lines. (Lyngwa, 2022)

4.1. Conclusion

The Sauras believe in a supreme power and also acknowledge the piety of natural elements that they believe give them the bounties of life. Through their paintings, they idolise, worship, celebrate and more importantly carry on the legacy of their Gods. They believe that all diseases and pain can be cured if one submits to the Gods. These paintings, *Idital*, are a medium of celebrating their ancestors and appeasing them and the Gods so that all their sorrows and sufferings ebb away. They have been continuing this tradition for perhaps as long as they have identified themselves as a tribe.

However, what is arguably the most understated achievement of this tribe, the Sauras have successfully retained their cultural legacy through the ages despite being bereft of the gift of a written script. The practice of documenting a culture is common across civilisations. The parallels between what the ancient Egyptian civilisation achieved towards recording the cultural identity, through the hieroglyphs in their places of worship, tombs, pyramids,



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

etc., and what the *Lanjia* Sauras continue to do through their murals, are not difficult to see. Documenting or simply keeping a record of a community's heritage is essential to pass on the learnings and beliefs. For the ancient Egyptians, such records helped in reconstructing their society by archaeologists who walked the Earth, even millennia after the civilisation was lost. Similarly, keeping a tradition such as the Saura art alive helps the future generations of the tribe in retaining the culture and traditions, and benefit from their ancestors' wisdom.

The Sauras consider their rituals and submission to their Gods as the most pristine chapter of the tribe's tradition. Hence, as a people, it was important for them to preserve and pass on these ideological practices to future generations so that the community's ethnicity retains its identity through the ages. It is difficult to imagine that even the ideologues of any tribe, religion, or community, which has survived to this modern day and age, can boast of carrying on an untarnished and intact legacy in the absence of written text.

However, the Sauras are seemingly an exception since the tribe has been successful in doing so entirely with the aid of minimalistic translations of their heritage in the form of pictograms. While the Sauras took to translate their ethnicity and livelihood, their beliefs and faiths; they have also documented their culture beautifully with these murals and continue to teach us that while communication of one's beliefs, ideas, and philosophies, is integral to carry on as a unique people, such communication is not reliant on a written language.

References

- Baral, B., C. S., D., & Sharma, A. (2022). *Introduction*. D'Source. Retrieved 10 February 2022, from <https://dsources.in/resource/saura-painting-raghurajpur-orissa/introduction>.
- Lyngwa, A. (2022). *Saura Art – The Story of an Ancient Indian Tribe through Their Captivating Art*. Artisera. Retrieved 31 August 2017, from <https://www.artisera.com/blogs/expressions/saura-art-the-story-of-an-ancient-indian-tribe-through-their-captivating-art>.
- Mohanty, B. (1990). *Tribes of Orissa* (2nd ed., pp. 273-284). SC & ST Research and Training Institute.
- Mohanty, B., Mohanty, S., Ota, A., Mohanti, K., & Dash, J. (2009). *Tribal customs and traditions*. SC & ST Research and Training Institute.
- Norman, D. (1957). Folk Art in Orissa, India. *College Art Journal*, 16(2), 100. <https://doi.org/10.2307/772628>.
- Panda, P., Mohaty, B., & Mohapatra, S. (2022). Tribal.nic.in. Retrieved 10 February 2022, from <https://tribal.nic.in/repository/ViewDoc.aspx?RepositoryNo=TRI18-08-2017152128&file=Docs/TRI18-08-2017152128.pdf>.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Patnaik, N. (2005). *Primitive tribes of Orissa and their development strategies*. D.K. Printworld.

Patel, C. (2022). *The Sauras and Their Panoramic Paintings*. Magazines.odisha.gov.in. Retrieved 10 February 2022, from http://magazines.odisha.gov.in/Orissareview/jan2005/englishPdf/Souras_Paintings.pdf

Ota, A., & Mohanty, S. (2022). *Lanjia Saora*. Tribal.nic.in. Retrieved 10 February 2022, from <https://tribal.nic.in/repository/ViewDoc.aspx?RepositoryNo=TRI28-08-2017115349&file=Docs/TRI28-08-2017115349.pdf>.

Ota, A., & Mohanty, S. (2022). *Lanjia Saora*. Tribal.nic.in. Retrieved 10 February 2022, from <https://tribal.nic.in/repository/ViewDoc.aspx?RepositoryNo=TRI28-08-2017115539&file=Docs/TRI28-08-2017115539.pdf>.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

The Battle of Victory in the Creation of Azerbaijan Painters

Emil Raul oğlu AĞAYEV

Teacher of the subject combination commission "Art and physical education" of the Azerbaijan State Pedagogical College under the Azerbaijan State Pedagogical University

Abstract

Azerbaijan has been attacked by foreign invaders at all stages of history. After gaining independence in the 90s, the country faced a new threat. For 30 years, illegal crimes committed by Armenia in the territories of Azerbaijan, destruction of mosques, mining, and dual policy prevented the war from ending peacefully. On September 27, 2020, as a result of Armenia's violation of the ceasefire again, the Azerbaijani army launched a counterattack. During 44 days, the Azerbaijani army stunned the world. They crossed the rocks and high peaks, liberated the villages, towns, and cities and raised our glorious flag in Shusha on November 8, 2020. The historical success became a holiday for our state and people. People's joy, tears, and excitement are mixed with the reality of the long-awaited news. Victory won in Karabakh became a source of inspiration for artists working in the field of art. In particular, our artists turned the liberated Karabakh into the image of their works in a new color palette. In this article, Aynur Novruzova "Shusha", Elkhan Aliyev "Shusha", Adalat Gara "Single mother", Nigar Helmi "Hopelessness", Leyla Vazehi "Azerbaijan.Shusha.1988", Huseyin Hagverdiyev "Courage" series are analyzed in the context of art criticism.

Keywords: Azerbaijan, Karabakh, Victory, Shusha, fine art



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Özet

Azərbaycan tarixin bütün mərhələlərində yadelli işğalçıların hücumuna məruz qalmışdır. 90-cı illərdə müstəqilliyini qazandıqdan sonra ölkə yeni bir təhlükə ilə üz-üzə qaldı. 30 il ərzində ermənistanın Azərbaycan ərazilərində apardığı qanunsuz cinayətlər, məscidlərin dağıdılması, minalanması, ikili siyasət müharibənin sülhlə bitməsinə mane olurdu. 2020-ci ilin 27 sentyabr tarixində ermənistanın növbəti dəfə atəşkəsi pozması nəticəsində Azərbaycan ordusu əks hücumla keçdi. 44 gün ərzində Azərbaycan ordusu dünyanı heyrətə gətirdi. Qayaları, uca zirvələri keçərək kənd, qəsəbə, şəhərləri azad edib, 2020-ci il 8 noyabrda Şuşada şanlı bayrağımızı ucaldıb Zəfər qazandılar. Tarixi uğur dövlətimiz, xalqımız üçün bayrama çevrildi. İnsanların sevinci, göz yaşı, həyəcanı çoxdan gözlənilən xəbərin gerçəkliyinə qarışmışdır. Qarabağda qazanılan Zəfər incəsənət sahəsində çalışan sənətkarlar üçün ilham mənbəyi oldu. Xüsusilə rəssamlarımız azadlığa çıxan Qarabağı yeni rəng palitrasında əsərlərinin obrazına çevirdilər. Bu məqalədə Aynur Novruzova “Şuşada”, Elxan Əliyev “Şuşa”, Ədalət Qara “Tək ana”, Nigar Helmi “Ümitsizlik”, Leyla Vazehi “Azərbaycan. Şuşa. 1988-ci il”, Hüseyn Haqverdiyev “Cəsarət” silsiləsi sənətsünaslıq kontekstində təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: Azərbaycan, Qarabağ, Zəfər, Şuşa, təsviri sənət

Introduction

Azerbaijan has been attacked by foreign invaders at all stages of history. After gaining independence in the 90s, the country faced a new threat. Karabakh, distinguished by its history, was occupied by Armenia. For 30 years, the illegal crimes committed by Armenia in the territories of Azerbaijan, the destruction of mosques, mining, and the dual policy prevented the war from ending peacefully.

On September 27, 2020, as a result of Armenia violating the ceasefire once again, the Azerbaijani army launched a counterattack. During 44 days, the Azerbaijani army stunned the world. They crossed the rocks and high peaks, liberated the villages, towns, and cities and raised our glorious flag in Shusha on November 8, 2020. The historical success became a holiday for our state and people. People's joy, tears, and excitement are mixed with the reality of the long-awaited news. Victory won in Karabakh became a source of inspiration for artists working in the field of art. In particular, our artists turned the liberated Karabakh into the image of their works in a new color palette.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

The interpretation of the main material

Aynur Novruzova draws attention to the beauties of our historical land in the work "Shusha" (fig 1) dedicated to the cultural capital of Azerbaijan. The artist who prefers decorative-applied art samples preferred clothing, jewelry, coppersmithing, ceramics, ornaments. The symbolic image of the work is undoubtedly the kharibulbul. Preparing to welcome guests to the capital of culture, Shushali women stands out for her cheerfulness.



Fig 1. Aynur Novruzova "Shusha" (canvas, oil paint, 70x90 cm)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Elkhan Aliyev stands out for his different approach to the work "Shusha"(fig 2). The historical center of the city, Govharaga Mosque and Molla Panah Vagif Tomb, Shusha Fortress complete the Victory Road.

Mother's prayer to God during the Patriotic War gave strength to our brave heroes. Adalat Gara preferred the color solution directed to the avant-garde trend in the work "Single Mother"(fig 3), which he authored.

A mother's loneliness and the martyrdom of her child leave a deep mark on her life. A woman with mixed feelings of pride and sadness is also the image of the motherland. The flags of Turkey and Azerbaijan are a symbol of friendship united by eternal brotherhood.



Fig 2. Elkhan Aliyev "Shusha" (2021) (canvas, oil paint)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

In Nigar Helmi's work "Hopelessness" (fig 4), a mother is waiting for news from her child. Considering the horrors of the war, the mother does not let the news of her child's loss close to her. The cold color gamma makes the monumentality of the image even more impressive.



Fig 3. Adalat Kara "Single mother" (canvas, oil painting, 125x97 cm)

We are watching the historical glory of Azerbaijan's cultural capital Shusha in 1988 before the occupation in the work of Leyla Vazehi (fig 5).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Fig 4. Nigar Helmi "Hopelessness" (canvas, oil paint, 120x110 cm)

Sculptor Huseyn Hagverdiyev preferred the texture of wood material in the "Courage" series (fig 6). The bravery and fearlessness on the hero's face is the artist's successful image solution.

The protrusions on the wood material complete the idea. The sculptor, who made only the face more prominent, brought a modern method of depiction to the iconographic portrait genre.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

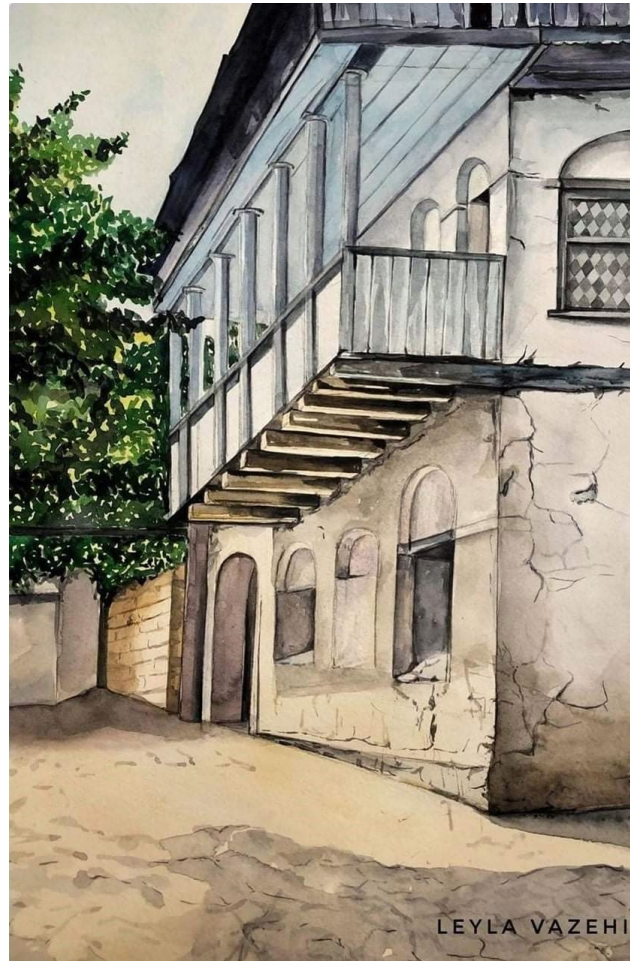


Fig 5. Leyla Vazehi "Azerbaijan.Shusha.1988" (paper, watercolor)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



Fig 6. Huseyin Hagverdiyev "Courage" series (2021) (wood, 30x35x35 cm)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Conclusion

The main results of the scientific article "Battle of Victory in the works of Azerbaijani artists" are as follows:

- The works on the theme of Victory in Azerbaijani visual and decorative-applied art were analyzed
- Various image solutions of Zafar have been presented in the work of artists.

The people of Azerbaijan are reviving Karabakh and introducing it to the countries of the world.

References

- Əliyev Z. (2016). "Qarabağ müharibəsi təsviri sənətdə" //Ədəbiyyat qəzeti 2016// s. 30.
- Əliyev Z. (2020). "Qarabağ savası rənglərin işığında" //Mədəniyyət 2020//s. 28-31.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Improvement in Textile Industry in Nigeria

Adekoya Anthony TOSIN

NCE, BA(ED), M.A VISUAL ARTS

Abstract

Textile production in Nigeria is developed at the industrial level. Studies by Asaju (2004), Oloyede (2014) and Makinde (2015) show that the industry is a major labor employer in the manufacturing sector (about 60% of the workforce) and is affecting the socioeconomic and cultural development of the country, but the current economic downturn in Nigeria has also had an impact on the textile industry. In this study, examples of revitalizing Nigeria's textile sector are presented.

Together with higher cotton production, nanotextile products could turn Nigeria's textile industry into victory. This could be one of the unique ways to improve Nigeria's economy with nanotechnology.

In the context of the government's efforts to revive Nigeria's textile sector, opportunities in nanotechnology can be explored and smart nanotextiles that can compete with foreign textiles can be produced locally. Agriculture can benefit from nanopesticides, nanofungicides and nanofertilizers that increase crop yields.

Government invest more in textile industry, individual should encourage more people to undergo the training in order for them to make a living. Groups should train more people in that field.

Keywords: nanotextile, Nigeria's textile, industry, textile design

Textile Design

Textile design is the decoration of fabric for domestic use. It is also an aspect of applied art or industrial design which is part of visual arts.

The word “Textile” symbolizes the technology of fabric production of any stuff with any suitable technique while Textile design is the artistic impressions made on it to enhance its beauty and utilization.



Textile design is the aspect of art that involved the designing and production of fabric or cloth in generally.

A textile designer is one who designs pattern to be used on cloth through the proper arrangements of elements of design such as colour and motifs.

The design he produces are used in textile mills to produce cloths like Ankara, guinea etc. Lace materials are also produced from using patterns made by textile designers.

Textile produced in the mills of factories are called Textile Prints. Textile has been existence for many years in Nigeria and all over the world. Today innovation has come into the textile industries and likewise to the designers.

Textile design can be view from different angle i.e. tie and dye, batik, line Print method and screen printing on fabric etc. For this paper I will focus more on screen printing on fabric.

Tie and Dye

Dyes are organic chemical compounds which impart colours to other materials by saturating them in an aqueous solution. Dye stuff is defined by physical scientist as those compounds which are able to give colour to the material unto which it is anchored. Dyes are coloured chemical substances which could be bound to a fibre to colour it or alter the already existing colour.

Tie and dye is a method of fixing ink dye firmly on fabrics through tying, stitching etc in order to prevent the absorption of dye solution. The fabric could be bound or tied with raffia threads, twine, industrial thread or any other suitable materials. Fabric could also be folded and clamped with stick or iron. Other method includes careful and intricate weaving of some parts of the fabric. The fabric itself could



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssiectcongress.com/icssiect-art-design-congress>

even be tied to form knots. All these are done before immersing the fabric in cold water to wet it and eventually the dye bath.

Tie and dye is one of the oldest ways of dying or colouring textile materials. The method is a dye resist technique through which some areas of the fabric is protected from dye by raffia or thread.

However tie and dye was first practiced in China. The method eventually spread to other places like Abeokuta, Kano, Zaria in Nigeria.



Tye and die T-shirt

Due to advance in technology tie and dye has moved from one stages in life to another stage for instance some years back if you want to dye a fabric with will take like two to three days due to the process the dying will pass through but today within 45 minute you can dye the same fabric and with technology now industrial tie and dye are now in vogue.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE


<https://www.icssiectcongress.com/icssiect-art-design-congress>

Batik

Batik by definition is a method of hand printing textiles by coating with wax or starch the parts not be affected by dye solution. Batik is the name of the cloth produced by a process known as batiking. The process consists of cloth decoration with wet or dry wax, cassava paste or starch before dyeing. Batik is an Indonesia and Java word “titik” or “tik” which means a little bit or a drop and “tjap” or “tjanting” meaning the use of hot melted wax drops aided by Tjanting in writing or designing on fabrics.

Batik is a process in which melted candle wax is painted on the fabric to resist the dye in order to create an intended design.

Forms of batik includes: drawn batik, paste batik and dye batik.

Today batik production has tremendously improved upon by Textile designers.

Screen Printing

Fabric print techniques or textile prints are methods of effecting designs on fabrics through stamping, stenciling and screening using dye, testfast or printing ink. Opaque media could equally be used.

Stamping

This is a quick and simple method of print making. Stamps could be made from rubber, handfoam, freshly part of calabash gourds etc. The design is drawn and cut on the surface of the stamp. Wash, iron and spread the fabric over a slightly padded surface. Apply ink on the stamp surface with brush or press the stamp on the pad bearing thickened dye or test fastink and inturn stamp iy on the fabric to print.



Stenciling

Another printing method on fabric and other surfaces is stenciling. It is applicable to fabric, wood, paper and wall printing. The motifs are drawn and cut into stencils with sharp objects thereby creating positive spaces through which ink can pass on to the fabric. The surface to be printed should be marked as a sort of guide for placing the stencil. Apply ink or dye or paint on the brush or foam and dab through the open areas of the stencil on to the fabric. Carefully lift stencil to allow to dry. Testfast inks on fabric require ironing to fix the ink firmly.

Screen Printing

Screen printing is a technique of reproducing artwork in large quantity with the aid of open or fine mesh, ink, squeegee and some other allied chemicals. It is equally a form of stereotyped means of production.

Materials Needed for Screen Printing

The following are the materials needed for a screen-printing exercise.

1. Open or fine mesh (organdy) on well constructed wooden frames.
2. Squeegee
3. Scissors or blade
4. Adjustable lever and ganger
5. Transparent glass and foam
6. Chemical dichromate and emulsion
7. Retarder or thinner
8. Bleach and detergent
9. Artwork on plain sheet of paper
10. Positive or negative film

1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

11. Flaming gas or stove
12. Masking tape
13. Paper gum
14. Samblace
15. Cotton wool and water



1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE



<https://www.icssietchess.com/icssietchess-art-design-congress>



1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE



<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



Printed Materials

Research has shown that printing design is now in vogue, people prints on T Shirt, they print image of something interested to them like their image or face, images of animals that they love or motif they love e.g. traditional motif like calabash, horse tail, cowery, crown, beads, flowers etc.

Printed materials can aslo be used for arm rest, window blind, bedspread, pillow case, wall hanger, television or electronic cover, image of people on throwing pillow, on gown etc.



Suggestion

Government invest more in textile industry, individual should encourage more people to undergo the training in order for them to make a living. Groups should train more people in that field.

References

Oyedun Y.F. (2001) Tread and Techniques of arts and craft. Lagos; Yemsol Graphics Limited

Paul Seyi Gbangbayau et al (2002) A simple approach to Visual Art for Schools and Colleges. Lagos; Wisdom seed publishers.

Mimiremi Art Gallery (2022)

Adekoya Anthony (2009) Comparism between traditional and comtemporany method of production of Adire Eleko in Abeokuta.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Features of the Innovative Costume in China

Meng JUN

A remarkable feature of traditional Chinese clothing encompasses not only an external expression of elegance, but also an internal symbolism. Fashion designers today use a mix of traditional and modern ideas to produce creative outfits with new fashion outfits. Some examples that illustrate the influence of Chinese culture on modern fashion are the modern bridal crown based on the designs of the Sung dynasty and the Hunan Province style, made in the traditional colors of pure red, blue, and green.

From these examples, it can be mentioned that traditional Chinese clothes are the basis of modern fashion. Again, some of the distinctive designs include dragons, phoenixes, clouds, and lightning. In the main garment of China, there is no uniformity. However, the three main types of Chinese clothing are Pienfu, Chang-pao and Shen-i. One of the examples of Chinese dresses that has attracted the attention of the fashion community is cheongsam. Cheongsam is a women's dress with distinctive Chinese features. This research includes examples of innovation in Chinese clothing.

Keywords: Innovative Costume, Chinese clothing, traditional Chinese clothing

Introduction

With the popularization of brands among young people in China in recent years, clothes from the imperial era have also become fashionable again. With the increase in the number of people who show interest in traditional clothing in China with innovative talents, there is a tendency to grow rapidly in the relevant market. Wearing Han clothing when traveling has become a new fashion among Chinese youth.

The traditional garments in question are known as Han dress in Chinese history, mainly because they were common in the regions inhabited by the Hans. While Han dress was previously common among small groups related to China's traditional dress culture, nowadays it is being taken care of by more and more people. Han outfit rental services are offered at many tourist spots.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Fig. 1. Chinese Han Clothes

Source: <https://turkish.cri.cn/20210618/61801c2f-7bcf-9e37-66a6-827e90d41261.html>

Cao county produces the most Han clothing in the country, and with the sudden increase in demand for Han clothing, many factories in the county have had to work overtime. The consumption of Han clothing suitable for children is also in high demand. These clothes are among the most favorite gift choices, especially on Children's Day.

Chinese Arts & Crafts



► Produced by being elegantly decorated with a wide variety of designs and motifs, bronzes are widely used in many areas of life, such as musical instruments, ceremonial offerings and weapons of war, which are of great importance in Chinese history.

(Fig.2).

Chinese Calligraphy – a highly stylized form of writing – was developed by outstanding calligraphers of many different dynasties. The so-called 'four treasures of



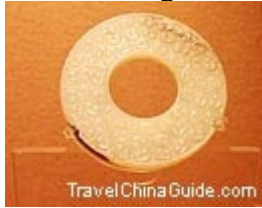
July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

work' (writing brush, ink stick, xuan paper and ink sheet) are considered indispensable tools when writing.



▶ Chinese Cloisonné is an enamel artwork whose main color is blue. It is famous for the use of high-quality materials, complex production process and the use of bright and vivid color. (Fig.3).



▶ Chinese Jade has a history of four thousand years. Jade symbolizes merit, grace and dignity and occupies a special position in the consciousness of people. It is used both to decorate rooms and as jewelry by benefactors.

▶ Chinese Embroidery originated in the Shang Dynasty (16th – 11th century BC) and now has four main traditional styles: Su, Shu, Xiang, and Yue. It is also a successful skill for ethnic minority groups such as Bai, Bouyei and Miao. (Fig.4).



▶ Carefully made of paper and bamboo, Chinese Kites have countless shapes such as swallows, centipedes, butterflies. Considered a marvel of art, kite makers are well known for their skills in both painting and designing the flexible flight motion of kites. (Fig.5).

▶ Chinese Lanterns are, to some extent, a symbol of the country's extensive festive culture. With their long history and interesting traditions, lanterns now have plenty of variations that adorn many festive events.



Fig.6.

Paper Cuts are diversified patterns cut to red paper with scissors. Different patterns such as monkeys, flowers and figures can be cut vividly and perfectly by some female craftsmen in the countryside. People stick pieces of paper on their windows and other places to express their hopes and desires. (Fig.6).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

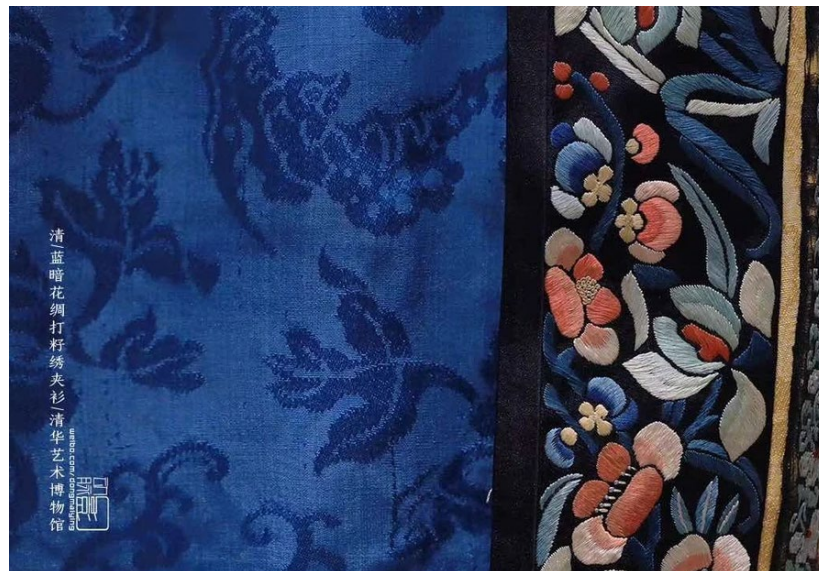

► Chinese Porcelains are derived from the Shang Dynasty (16th–11th centuries BC). It is characterized by subtle texture, bright colors and distinctive shapes and styles.

► Chinese Pottery has a history of over 8000 years and is known as the oldest work of art in mankind. Achievements in pottery work can be seen from the Terra Cotta Warriors in Xi'an, Shaanxi Province, and the Tricolor Glazed pottery of the Tang Dynasty (618 – 907). (Fig.7).



► Chinese Seals can be made of metal, jade, animal tooth or horn and carved with characters. It is a combination of calligraphy and engraving, which people valued in ancient times and loved today. (Fig.8).

► China Silk: A silkworm produces 1000 meters (3280 feet) of silk thread in its life span of only 28 days and is very valuable. The main local silk products in China are Shu, Yun, Song Brocade, and the brocade of ethnic minorities such as the Zhuang and Dong peoples is well known. (Fig.9).



(Fig.9).Silk Chou of the Qing Dynasty (1636 — 1912) With Embroideries — Tsinghua University Art Museum (Photo by Dongmaiying)



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Fig.10. An art archive exhibition of the four main role types portrayed in Peking Opera

From the Neolithic era to the present day, many types of materials such as stone, bronze, jade, wood, bamboo, pottery clay, polish and dough have been used in traditional Chinese sculptures.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

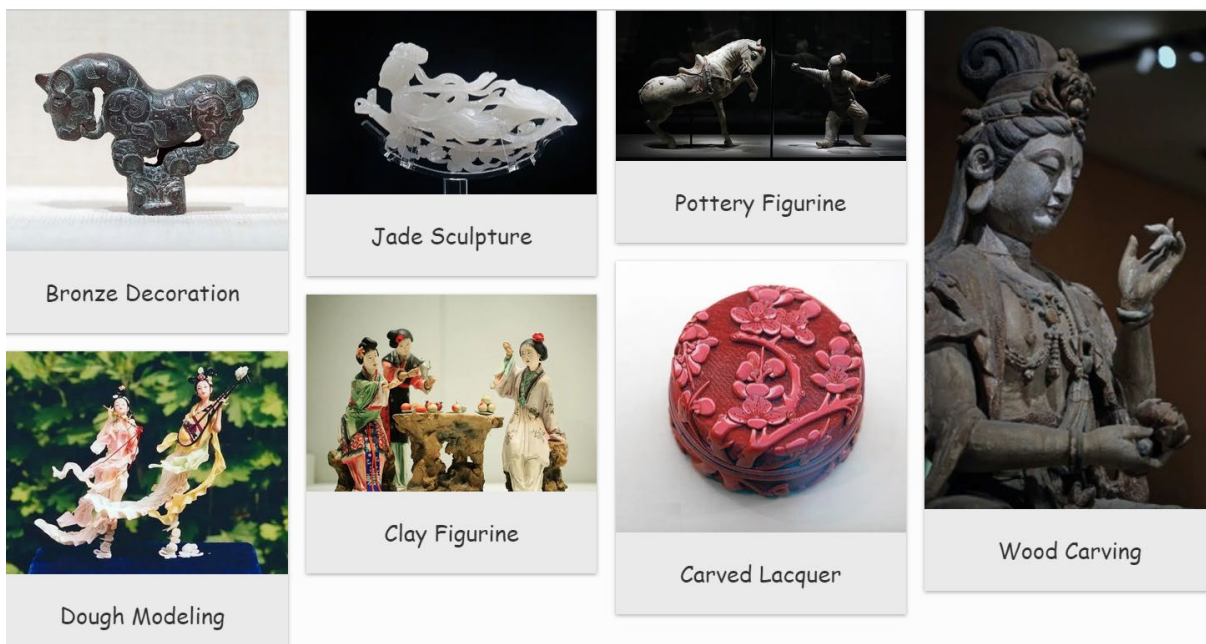
<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Fig.11. Some examples of Chinese sculptures

Ceramics

Ceramics includes historical Pottery (invented around 12,000 years ago) and more exquisite Porcelain (which appeared about 2000 years ago).



Painted Pottery of Yangshao Culture
(Around 5000 BC – 3000 BC) – Taipei
History Museum (Photo by Dongmaiying)



Cyan and White Glaze Bowl of the Song
Dynasty (960 – 1279) – Capital Museum
(Photo by Dongmaiying)



Exquisite Famille-rose Porcelain of the Qing
Dynasty (1636 – 1912) – Nanjing Museum
(Photo by Dongmaiying)

Fig.12. Ceramics



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Fig.13. Bronze Ware Lost Wax Casting Made Bronze Ware (Zun Pan) of Lord Zeng Hou Yi (475 BC — 433 BC) — Hubei Museum

Specialized officers were assigned to be in charge of historic documentation, food, sacrifice and worship ceremony, military activity, divination, astrology, law and judiciary, horse and chariot, tax, etc.



Fig.14. Shell Currency of the Xia Dynasty



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Conclusion

Recently, as more people wear old-style clothes and more reforms and elements are added to clothing designs, traditional Chinese clothing has become a new trend.

Some people prefer to strictly follow all the ancient clothing culture, while others find it effective to develop modern-style Chinese costumes with ancient elements. Among the patterns believed to bring good luck, which are widely used for the daily clothes of the authorities and the clothes of civilians, include flowers, birds, animals, fruits, landscapes, myths and legends, historical figures and stories, etc.

An ancient Chinese proverb says, “The insider knows the ropes, while the outsider just comes along for the ride.” Although the designs of Peking Opera costumes do not change with season or dynasties, the costumes of specific characters are very exquisite and exemplify the identity and status of the characters played, without the slightest thread of variation. “Better it is to wear a worn-out costume than the wrong costume” is the basic principle actors and actresses strive to master. Wearing worn-out clothes may affect the performance but wearing the inappropriate costume can make the actor the laughing stock of the audience.

Either way, it's all part of Chinese clothing culture because people are culture.

References

<https://unbate.ngontinh24.com/article/legalism-definition-belief-history-and-facts-chinafetching>

<https://turkish.cri.cn/20210618/61801c2f-7bcf-9e37-66a6-827e90d41261.html>

<https://www.chinafetching.com/xia-dynasty>

<https://www.travelchinaguide.com/intro/arts/>



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Natural and Artistic Beauty

Siyu & Shao

Changchun Institute of Technology, China

Today, whether natural beauty or artistic beauty has better aesthetic value has always been a matter of problem. Art is the first way a person expresses his perceptual knowledge. It can depict objective or externalize ideas into perceptual images. For this reason, art shows not only perceptual elements, but also rational thinking. The greatest value of art lies in its ability to show abstract ideas as concrete images. But if art is to emerge objectively, it must be completed under the guidance of the idea (Linlin, 2009). The real purpose of painting is to represent objects as they are. Beauty in art is the manifestation of the soul or reality through an object, and it can only be defined by a deep form called 'ideal' that transcends it into a special form. Beardsley notes, "The artistically embodied idea states what Hegel called 'Ideal.' (Beardsley, 1975, s. 237). Hegel makes his argument about beauty, finding beauty only in fine arts and completely excluding the beauty of nature. According to Hegel, the idea is constantly the opposite of Nature, and the mind produces the art that provides ideas to nature. In this study, the understanding of natural and artistic beauty is discussed in the context of the studies carried out. Some photos have been shared that offer a visual feast in China.

Keywords: natural beauty, artistic beauty, art, painting, China

Introduction

When most of us consider travelling to China, the list of must-sees tends to be topped with the Great Wall, Terracotta Warriors and Forbidden City. But what of China's natural beauty?

If we cannot judge what aesthetic properties paintings and sonatas possess without consulting the intentions and societies of the artists who created them, what about the aesthetic properties of natural objects? With regard to them, it may seem that there is nothing to consult except for their appearance and voice, so an aesthetic formalism about nature must be true. Allen Carlson, a central figure in the burgeoning field of nature aesthetics, opposes this view. Carlson observes that Walton's psychological thesis easily passes from works of art to natural objects (Carlson 1981, 19). According to Hume, beauty and ugliness are not features of the world that are open to sensory-experience. For Aldrich and Scruton, aesthetic qualities are the expression of personal tastes.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

For naturalists like Dewey and James, aesthetic perception, like any other type of perception, assumes interaction. Dewey (1929) argued very effectively that perception is the acceptance of unattained potentials for interaction. To perceive is to direct the current situation to the results and act accordingly. This means that perceivers are neither followers nor passive recipients of information from the environment.

Giving aesthetic meaning to the experience of others does not lead to beauty or ugliness taking place directly in people.

Longsheng



Admire the rolling rice terraces in Longsheng

Though technically man-made, the Longsheng Rice Terraces blend into and enhance the landscape such that they can be considered a natural wonder. Built into the mountains 650 years ago, their name means ‘Dragon’s Backbone’, representing the curved horizon. Blanketing the undulating hills, these terraces are beautiful in every season.



Zhāngjiājìè



Zhāngjiājìè, a city that served as inspiration for the film Avatar

Not far from Zhāngjiājìè city, lies the Wulingyuan Scenic Area.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Jiǔzhàigōu



Jiǔzhàigōu National Park



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Huángshān



Yellow Mountains from Huángshān



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE



<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Danxia Landform 丹霞地貌





July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Leshan Giant Buddha 乐山大佛



Conclusion

Instead of questioning whether photography or film or work is art, we should ask the question of how photography and cinema and work transform the concept of art. The concept of art needs to develop continuously. It is important to be able to analyze today's understanding of art and technology by following it closely.

References

- Carlson, A. (1979) "Formal Qualities in the Natural Environment," *Journal of Aesthetic Education*, 13: 99–114.—, 1981, "Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40: 15–27.
- David E. Cooper, "David Hume, 'Of the standard of taste'," in *Aesthetics: The Classical Readings*, ed. David E. Cooper (Oxford: Blackwell, 1997), 76–7.
- Dewey, J. (1929). *Experience and Nature*. London: George Allen and Unwin, LTD. doi: 10.1037/13377-000
- Virgil C. Aldrich, *Philosophy of Art* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1963); and Roger Scruton, *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind* (London: Routledge, 1982).



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Chinese Arts & Crafts

Dr. Chengchieh SU

China is known to have an originated past and a glorious history in both arts and traditional handicrafts. In China, most of the master craftsmen transferred their talents to the next era. Historically, China's craft references have been indisputable. Silks, ceramics, embroideries, lines and varnishes made by artisans for centuries were among the best in the world. The national tradition of craftsmanship has nurtured a culture of craftsmanship that has helped shape the industrial age. Among all Chinese arts and crafts, the most represented are Bronze Vessels, Folk Toys, Embroidery, Calligraphy, Music, Opera, Painting, Enamelwork, Jade, Kite, Polished Goods, Paper Cuts, Porcelain, Pottery, Seals and Silk. They are not only a vivid reflection of Chinese culture, but also the embodiment of both the local people and the nation.

The aim of the study is to introduce Chinese Arts and Crafts. In this study, there are some researches from past to present based on the fact that China has a history of origin in both art and traditional handicrafts.

Keywords: Chinese Arts and Crafts, traditional handicrafts, traditional handicrafts

Introduction

It is embroidery and other handicrafts that promote the essence of Chinese traditional culture and art. It is both ancient and modern art that originated in China or by Chinese artists or artists, or that was practiced in China. Chinese art in the Republic of China (Taiwan) and overseas Chinese art can be considered a part of Chinese art where it is based on or benefits from Chinese heritage and Chinese culture. Traditional Chinese art has been influenced by Confucianism, Taoism, and Buddhism.

Jade (nephrite) carvings were used in almost all periods of Chinese history and reflect the characteristic style of decorative art of each period. Jade (Yu in Chinese) was considered an "imperial jewel", used to create many utilitarian and ceremonial objects, from interior decorative elements, carved seals (joinery), snuff boxes and jewelry to jade tomb clothes.

The oldest jade stones of the Neolithic Period are quite simple and without ornaments; The Shang (eighteenth–twelfth centuries BC), Zhou (1111–255 BC), and Han (220 BC–206 AD) dynasties are increasingly adorned with animal and other decorative motifs typical of those times; In later periods, old jade shapes, shapes obtained from bronze vessels and motifs from paintings were used, which shows the extraordinary technical skill of the craftsman.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



Fig.1.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Han_jade_dragon.JPG



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Fig.2. Traditional Concert Performance

https://www.newworldencyclopedia.org/entry/File:Concert_China.jpg

There is evidence of a well-developed musical culture in China as early as the Zhou Dynasty (1122 BCE – 256 BCE). Early Chinese music was based on percussion instruments, which were later given string and reed instruments. One of the five Classics, supposedly edited by Confucius, is Shijing (Book of Songs), a collection of poems consisting of folk songs or songs sung at banquets or ritual sacrifices. In ancient China, music was considered the center of the state for its harmony and longevity.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Fig.3. Various Chinese art known in the West as the "Chinese circus"

Various Chinese art known in the West as the "Chinese circus" Popular performances such as acrobatics and variety shows have always been popular in China. Chinese opera appeared in the Tang dynasty. Emperor Xuanzong (712–755) founded the "Pear Garden" (梨园), the first known opera company in China, and performed for personal entertainment. Kunqu, the oldest surviving form of Chinese opera, was developed during the Song Dynasty in Kunshan, near present-day Shanghai. During the Yuan dynasty (1279–1368), dramas were based on rhyming schemes and introduced "Dan" (旦, female), "Sheng" (生, male), and "Chou" (丑, Clown). The Yuan Dynasty opera exists today as the Cantonese opera.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssiectcongress.com/icssiect-art-design-congress>

Fig.4. Chinese dragon statue

The Chinese dragon (spelled Long, Loong, or Lung in Transliteration) is a Chinese mythical creature that also appears in other East Asian cultures, and is therefore sometimes referred to as the Eastern (or Eastern) dragon. Unlike the Western European dragon, which is the representative of evil, many eastern versions of the dragon are powerful spiritual symbols that represent seasonal cycles and supernatural forces.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Fig.5. Crystal ornaments - live and work in peace and satisfaction

The above artifacts are made of high-quality natural jadeite. In particular, with its artistic wisdom, its raw materials are used excessively. Raw materials are connected to the main and auxiliary parts by live chains. The two parts echo and collaborate, so the overall shape can be expanded. The large not only shows the delicacy of the workmanship, but also offers a sense of dexterity and dynamism. It is a work of excellent craftsmanship.



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

With the rapid development of the Chinese Economy, the fashion arts industry has taken its place in the world.



Fig.6. The fashion arts industry



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


Fig. 7. Neon City Collection

Inspired by Hong Kong's legendary neon signs and iconic everyday items such as street signs, antique mailboxes, Cantopop tape tapes and mosaic stonework, Neon City Collection is a collection of retro, bold, funny, cheeky, funny, cheeky, funny, but also Hong Kong culture and Street art.



Fig. 8. Modern jackets for the modern gentleman

Modern jackets for the modern gentleman. Jackets in patented patterned silk, dimple gauze and denim with contrasting silk cuffs and Mandarin collars are a symbol of style and refinement.

China's traditional arts and crafts have a deep history. But brand awareness in China for a long time known as traditional arts and crafts. But if brand awareness when the fashion industry can be integrated into the traditional arts, traditional arts and crafts and fashionable clothes were made.



References

Lan, J. (2021) E3S Web of Conferences 237, 04011
<https://doi.org/10.1051/e3sconf/202123704011>, ARFEE 2020

https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Chinese_dragon

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Han_jade_dragen.JPG

https://www.newworldencyclopedia.org/entry/File:Concert_China.jpg



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

The All-Seeing Eye

Dr. Ze GAO

**Interdisciplinary Artist, Curator & Media Art Researcher, New York and Hong Kong.
Computational Media and Arts (CMA) & Lab of Extended Reality and Immersive Media
(XRIM), HKUST**

Anqi WANG

**Interdisciplinary Artist, Architect & Researcher. Ph.D., Direction of the
Metaverse,
Hong Kong University of Science and Technology**

Yue HUA

**Digital Content Creator & Urban Designer. Media Ecology, University
College London & Master's Degree, Bartlett College**

Abstract

A remarkable feature of traditional Chinese clothing encompasses not only an external expression of elegance, but also an internal symbolism. Fashion designers today use a mix of traditional and modern ideas to produce creative outfits with new fashion outfits. Some examples that illustrate the influence of Chinese culture on modern fashion are the modern bridal crown based on the designs of the Sung dynasty and the Hunan Province style, made in the traditional colors of pure red, blue, and green.

From these examples, it can be mentioned that traditional Chinese clothes are the basis of modern fashion. Again, some of the distinctive designs include dragons, phoenixes, clouds, and lightning. In the main garment of China, there is no uniformity. However, the three main types of Chinese clothing are Pienfu, Chang-pao and Shen-i. One of the examples of Chinese dresses that has attracted the attention of the fashion community is cheongsam. Cheongsam is a women's dress with distinctive Chinese features. This research includes examples of innovation in Chinese clothing.

Keywords: point cloud, speculation, innovative design, archive visualization, distributed cities



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Introduction

"How do media, technology, and communication affect environments?" This question was initially devised by Marshall McLuhan in the sixties, who understood media as extensions of human capacities and argued that media, more than their content, impact how societies and cultures develop [McLuhan, H. M. 1966]. After sixty years and several digital revolutions, our surroundings have become saturated with digital technologies. The discourse on media ecology has emancipated from its human-centered origins, including more than-human agencies. Through recent developments in media theory, media archaeology, and geology, media technologies can be described as material formations and technological and cultural constructions. In "Design Space for Media Architectural Interfaces," Moritz mentioned that the media interface could radically affect the social space; much research in this field was initially carried out through experimental installations in public spaces [Behrens, M. 2016].

But it was often emphasized to examine the properties of this novel interface type rather than its impact on the social context. The use of media technologies in architecture has a long history, for instance, the neon signs at Times Square in New York in the 1920s. The field we know as media architecture emerged when designers began to embed digital technologies, particularly displays, into the built environment [Hespanhol, L., & Dalsgaard, P. 2015].

As we live increasingly mediated through digital interfaces, digital media becomes a ubiquitous part of our technology-saturated environments. Among them, the selection and compression of information are also a significant part. When we search for the information and data to be learned in the search engine, we can find suitable learning materials through natural language understanding. Compression is defined in data science as the reduction of file size or bandwidth needed to store or transfer information. This reduction allows data, images, video, and social media to be densified. Information is spilling from the mediated spaces of digital technology into lived spaces, rewiring the territories we inhabit. Henri Focillon said, "Now the artist develops, under our eyes, the very technique of the mind; he gives us a kind of mold or cast which we can both see and touch [Focillon, H. 1934]." The transition from material to interface points to reorganizing the relationship between artist and audience. Therefore, from the interface to the audience, the audience also seeks a more efficient interface to obtain information.

1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022

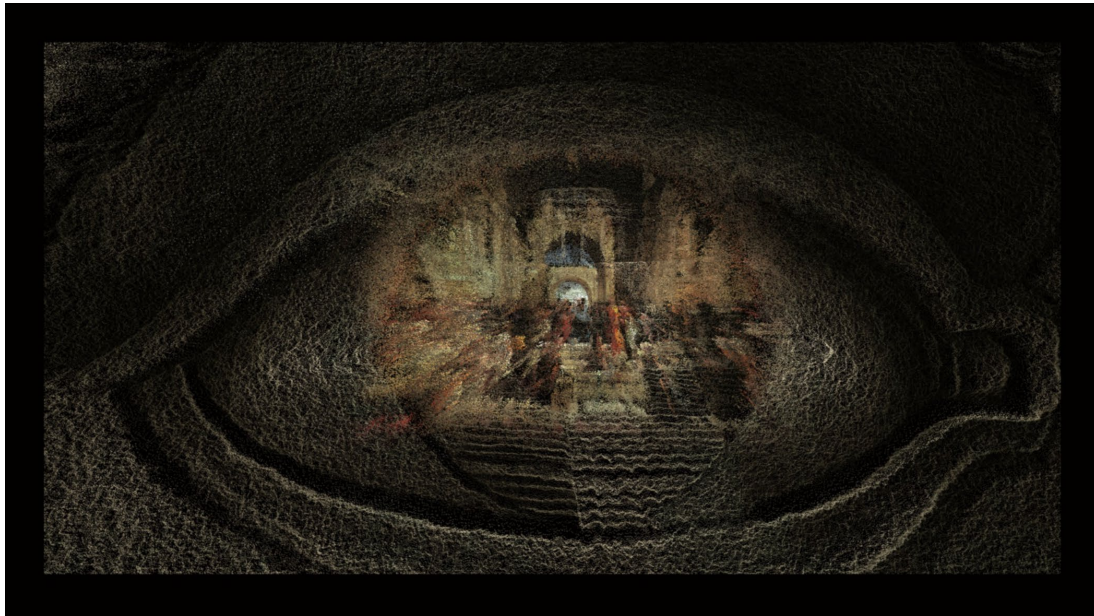


July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



(a) Conceptual design: transition from traditional learning to machine learning



(b) Featured application scenarios and digital twins.



Figure1. The proposed design system is a prototype in 3D software Blender which contains a mock-up avatar model that displays information about the searched keyword and helps the audience target useful content throughout the multiple pops up web-windows.

Description

During the lockdown, humanity experienced a pang of hunger for culture more than ever before, and sales of books and movies increased significantly. Online learning platforms and educational Apps appear on the application and website. However, none of these formats offered an immersio experience than the Metaverse. The relationship between the user and online educational material in the context of the Metaverse's ongoing socio-economic situation and technological changes. The current pandemic forced a shift to online teaching.

However, there is a lack of interactive responses and multi-channel speaking opportunities on these platforms. As Kevin Kelly mentions in the book "The Inevitable," we will become a people of screens as electronic screens take over our lives in large numbers. The media in the city is also completely saturated. The virtual images and digital twins of humans in virtual reality will complement the urban space in the context of Web 3.0 as the new normal of the future [Bratton, B. H. 2020].

Inspiration and Concept

The learning process through Claude-Nicolas Ledoux's eyes [Ledoux, C. N. 1983] suggests the transition of our learning process from traditional to machine learning (see figure 1a). How knowledge is disseminated awaits new thinking in a world where media intervenes in our lives on a large scale. From the Athenian Academy of the Renaissance [Andrews, E. B.1915] to the age of digital media, the way knowledge is disseminated in this era faces new scrutiny of vision. We do this by penetrating reality and imagination. Knowledge is breaking the way we view the world, and all-seeing, in turn, helps us to see it anew.

Media, technology, and communication were initially proposed in the 1960s by Marshal Mc Luhan, who understood media as an extension of human capabilities and argued that media had more power to influence society and culture than its content. Sixty years later, we are surrounded by an environment full of digital technologies, and the discourse on ecological media is now being proposed 60 years later. Media further enhances the possibility of transcending the human body. Recent developments in media theory show that media technologies can be described as material forms in media ecologies and as constructions of technology and culture. In this context, the



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

media ecology operates on a framework of time and space, spanning a new horizon from macro to micro is a new way of understanding the world. Technology helps us explore and observe, map, and visualize our world. And the media culture and visual symbols that emerge from these technologies are, in fact reshaping the environment we live in. The work actively engages and questions the complexity of the environment we currently live in through narrative, temporal and computational media. This way of probing the world is what we call the all-seeing eye [Felin et al., 2017].

Technical Realization

The ultimate expression of computer vision is 3D vision, and the presentation of 3D vision is a point cloud. This prototype's first and foremost step is reproducing the physical environment and elements in a virtual space through the point cloud. We used multiple workflows to generate the digital domain from the material through various hardware or software, such as 3D scanning, scraping 3D city in Google Map by RenderDoc 1.9, and Photogrammetry by CaptureReality 1.1. Secondly, we specify a series of search keywords of infrastructure related to media information in the city space. Utilize those keywords using QGIS to scrape geographic information in the natural environment, and paralleled using an open-source code called "Instagram-scraper" for media information acquired in Instagram.

Finally, we transformed the traditional 2D image into 3D virtual objects using an open-source deep learning framework.

Conclusion and Further Works

We propose a novel way of acquiring information by simulating a virtual avatar in a mixed learning scenario in the Metaverse context through the technique of point clouds. This interface allows the display and input of 2D information in 3D space based on the Metaverse context to be well integrated, as shown in Figure 1(b). Users can see a compelling collection of various relevant information in the virtual scene, which adds a new variable immersive experience for users. We plan further to investigate the integrated design space of the hybrid interface, considering the recommender system, human-computer interaction, and multimedia system. We will also conduct a user study to evaluate the effectiveness and practicality of using this hybrid VR interface.

Our future research will focus on creating a meta-spatial classroom by fusion of virtual and real across space and time. We hope that our prototype of a hyper-learning system will encourage more artists and researchers who wish to link virtual learning content with physical space content to explore the use of metaverse as a tool for connecting the accumulation and acquisition of information in virtual and real space.



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>


References

- Andrews, E. B. (1915). The Renaissance. Mid-West Quarterly, The (1913-1918), 42.
- Behrens, M. (2016). Design Space for Media Architectural Interfaces. avedition.
- Bratton, B. H. (2016). *The stack: On software and sovereignty*. MIT press.
- Bratton, B. H. (2020). *The New Normal*. N. Boyadjiev, & N. Axel (Eds.). Park Books.
- Focillon, H. (1934). Vie des formes (pp. 11-11). Paris: Librairie Ernest Leroux.
- Fieldstation Studio. (2022, 10). *Compression: Excursions on Media Ecology*//fs.studio.
Retrieved July 22, 2022, from <http://www.fieldstationstudio.org/STUDIO/COMPRESSION/>
- Felin, T., Koenderink, J., & Krueger, J. I. (2017). Rationality, perception, and the all-seeing eye. *Psychonomic Bulletin & Review*, 24(4), 1040-1059.
- Hespanhol, L., & Dalsgaard, P. (2015, September). Social interaction design patterns for urban media architecture. In *IFIP Conference on Human-Computer Interaction* (pp. 596-613). Springer, Cham.
- Kelly, K. (2017). *The inevitable: Understanding the 12 technological forces that will shape our future*. Penguin.
- Ledoux, C. N. (1983). *L'Architecture* (Vol. 1). Princeton Architectural Press.
- McLuhan, H. M. (1994). *Understanding media: The extensions of man*. MIT press.
- McLuhan, H. M. (1966). Marshall McLuhan. *Information Theory*, 234.
- MVRDV. (2014, November 4). *MetaCity/DataTown on Vimeo - The Architecture Player*. Vimeo. Retrieved July 22, 2022, from <https://vimeo.com/110956000>.

1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

CHAIR

1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

1st INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022)

30-31 JULY 2022
MUĞLA/TÜRKİYE

CHAIR



Assoc. Prof. Shajara UI DURAR, University for the Creative Arts, UK

<https://www.icssietcongress.com/about-art-design>

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



Intelligent Expansion of Invisible Art

LiQin Tan Professor of Art, Rutgers University

With the expansion of A.I., it is the mission of contemporary artists to comprehend and deliberate innovative art tendencies by their technological impact. The author boldly proposes a new art form of "invisible art", and analyzes it through the concepts initiation, constructive excavation, aesthetics perception, and cognitive uncertainty. Numerous art cases are adopted to reveal invisible art's key features. The author believes that invisible art is demonstrative in form and a creative practice that is invisible to naked human sensory. As a new type of technological art, it still belongs within the broader category of visual art. The author also explores its two major exercises: the conception invisible and the technological invisible; they include NanoArt and Invisible Art in the reality chapter, and Quantum Teleportation Art, Dark Matter Art, Antimatter Art, etc. in the future chapter. In addition, the author explores the aesthetic components of invisible art, along with the invisible beauty of it under microcosmic configuration, nano structure and particle uncertainty, etc. As a pioneer explorer of "invisible art", there is no conclusion here, only cognitive uncertainty: for instance, can the aesthetic structure of visible art be applied to invisible art? What is the media form within invisible art? and many more.



1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

1st INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022)

30-31 JULY 2022
MUĞLA/TÜRKİYE

KEYNOTE SPEAKERS



Prof. Dr. Liqin TAN
Rutgers University, USA

<https://www.icssietcongress.com/about-art-design>

video1293220781.mp4

1st ART&DESIGN-ICSSiET 2022
July 30-31 2022

GLOBAL ACADEMY

DIGITAL--PRIMITIVE ART

Digital $< \infty$ (Finite) + Primitive ∞ (Infinity)



The image displays three distinct digital art pieces. The first on the left is a dark, textured figure with a bright orange-red opening. The middle piece is a face with a blue and orange color scheme and the text 'liQ in tan'. The third piece on the right is a figure with long, flowing, brown, hair-like structures.





Professor Dr. Roma Madan Soni

**Professor and Director Designate, ScoPE Anant Center for Visual Arts,
Anant National University**

Our Identity Remains Marked! (2020) is my probing visual description of how *Our Identity Remains Marked*, layered and stratified in stone under authoritarian structures of patriarchy, even during the COVID-19 pandemic. I read, watched, and researched how *Our Identity Remains Marked* when humans are othered through the colours of race, gender, national and immigrant status. Crafting and creating something engage with a developing field of ecofeminist research on visual and embodied approaches and creativity (VEM Network, 2019). Painting offers me a therapeutic way of thinking and of using my senses. In my artwork, by defining yet merging an array of marks that both narrate yet sham reality, the pigments percolate into and shield the canvas to applaud, commemorate, and venerate our identities as colours that diffuse amongst us and as us. They emanate the realities of sunshine to sunshade and twilight to dusk.

The life-threatening issue of the pandemic facing humankind remains unsolved. Humans are battling the virus either in public/medical spaces or within the privacy of their homes as they straddle between life and death. Many are struggling to breathe and very often to survive. Such a situation has made the virus the most significant earth other, a subject of enquiry inviting much attention. We now relate this situation and the virus better to our planetary changes, our trans-species relationships, and our control and influence – over all earth others. As ecofeminists, we seek a balance between the existence of all ecosystem members and employ efforts to keep climate change at bay towards the long-term sustenance of our only priceless planet.

1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>



1st INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022)

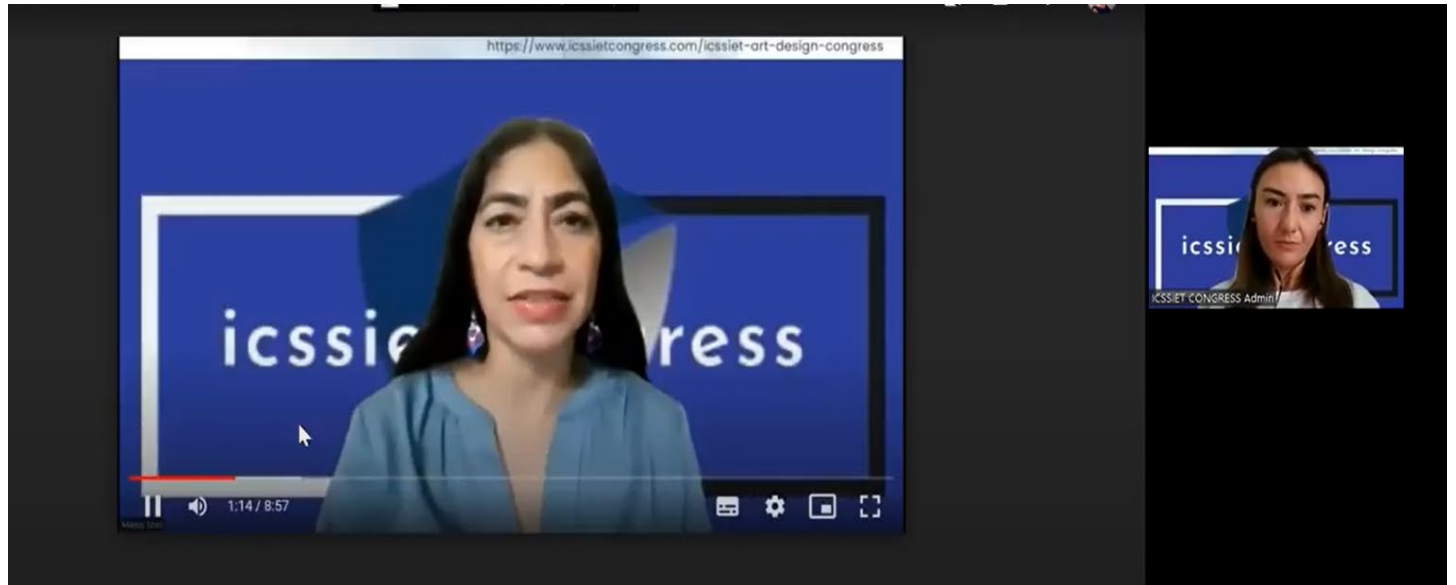
30-31 JULY 2022
MUĞLA/TÜRKİYE

KEYNOTE SPEAKERS



Prof. Dr. Roma MADAN- Professor of Visual Arts and Director Designate SCoPE - Centre for Visual Arts, Anant National University, India. Formerly, Professor Box Hill College Kuwait

<https://www.icssietcongress.com/about-art-design>



1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

1st INTERNATIONAL CONGRESS AND EXHIBITION ON ART AND DESIGN RESEARCH (ART&DESIGN-2022)

30-31 JULY 2022
MUĞLA/TÜRKİYE

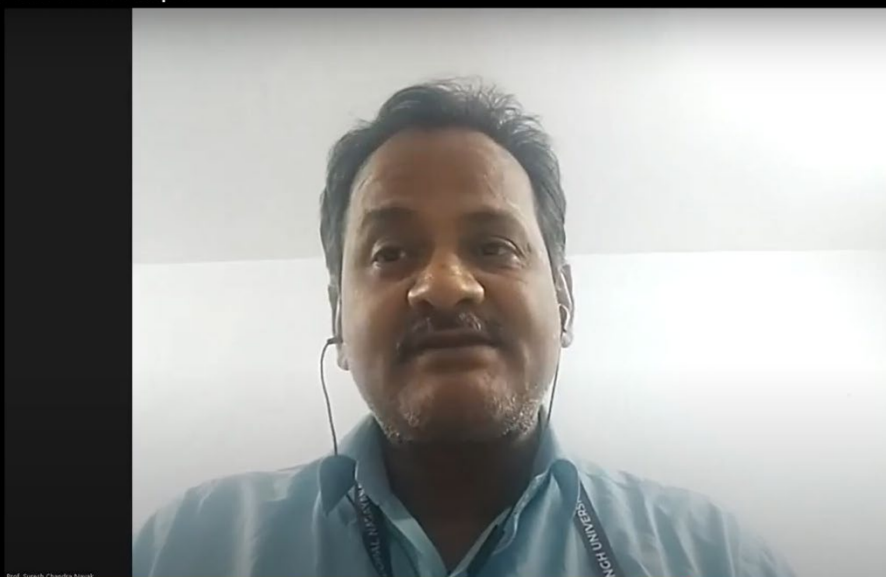
KEYNOTE SPEAKERS



Prof. Dr. Suresh Chandra NAYAK, Dean,
Faculty of Arts, Gopal Narayan Singh
University (GNS) University, India

<https://www.icssietcongress.com/about-art-design>

video1293220781.mp4



48:03 / 1:14:34



1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022



Muğla/TÜRKİYE

<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Museum & Architecture

Understanding museum space and trends of museum architecture

video1293220781.mp4



28:38 / 1:14:34

video1293220781.mp4



30:58 / 1:14:34

Guangdong University of Technology

Geuntae Park





İSTANBUL MODERN



Hsinchu City Museum of Art
新竹市美術館

-
- 1. About Museum**
 - 2. Museum Zoning**
 - 3. New Trends of Museum Architecture and Planning**

About Museums

NEW MUSEUMS

- **“Golden age for the museum”**
- **Traveling exhibitions and blockbusters → architecture itself**
- **Branch (offspring) of well-established museums**
- **“Museums are changing from within, redefining themselves and their role in society in the process”**

– N. Serota (previous director at Tate)

- **Museum building: the most important collection**

About Museums

- “I think something else is happening in museums now. In the museums we designed we had to provide a great deal of **nonmuseum** space.

Today’s museum is part restaurant, part shop, and part education department; it is full of lecture halls, conference rooms, and computer spaces, where visitors can find information away from paintings. Museums want to offer people different ways of knowing art”

– Denise Scott Brown

Museum Zoning

SPACES IN MUSEUM

Public, Collection

Gallery

Public, Non-collection

**Entrance/Admission
Hall
Education/Auditorium
Toilets
Cloak room
Shop/Cafe**

Non-public, Collection

**Storage
Conservation**

Non-public, Non-collection

Staff area



Public, Non-collection



Public, Non-collection



Public, Non-collection



Public, Non-collection



Public, Non-collection



Non-public, Collection



Non-public, Collection



Non-public, Non-collection



- Starchitect
- Renovation
- Museum cluster
- Museum and urban strategy

- **Smithsonian Institution (Washington DC, USA)**
- **Saadiyat Island (Abu Dhabi, UAE)**
- **Tate Modern (London, UK)**
- **National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul (Seoul, Korea)**
- **West Kowloon (Hong Kong, China)**
- **National Museum of Qatar and Islamic Museum of Art (Doha, Qatar)**

SMITHSONIAN INSTITUTION (Washington DC, USA)

- **Largest museum complex in the world (Washington DC, USA)**
- **Established by British scientist James Smithson**
- **20 museums in total (18 in Washington DC and 2 in New York)**
- **9 research institutes**





NATIONAL ZOO
3001 Connecticut Avenue
NW, 20008
Woodley Park/Zoo
5.3 miles from the Castle



RENWICK GALLERY
1700 Pennsylvania Avenue
NW, 20006



Farragut West or Farragut North
30-minute walk from
the Castle; 1.5 miles



UDVAR-HAZY CENTER
14390 Air & Space Museum
Pkwy., Chantilly, VA, 20151
Fairfax Connector bus
from Wiehle-Reston East
29.3 miles from the Castle



METRO LINES



NORTH-FACING VIEW



**ANACOSTIA
COMMUNITY
MUSEUM**
1901 Fort Place
SE, 20020



W3 bus from
Anacostia Metro Station
5 miles from the Castle

Note: All Smithsonian museum entrances are accessible, except Natural History's Mall entrance, American Art/Portrait Gallery's F St. entrance, and Renwick main entrance; see text for details.

SAADIYAT ISLAND (Abu Dhabi, UAE)

- **Cultural complex being developed in Abu Dhabi, UAE**
- **Driven by Abu Dhabi Tourism Development and Investment Company**
- **Zayed National Museum (Norman Foster), Louvre Abu Dhabi (Jean Nouvel, opened in November 2017), Guggenheim Abu Dhabi (Frank Gehry), etc.**





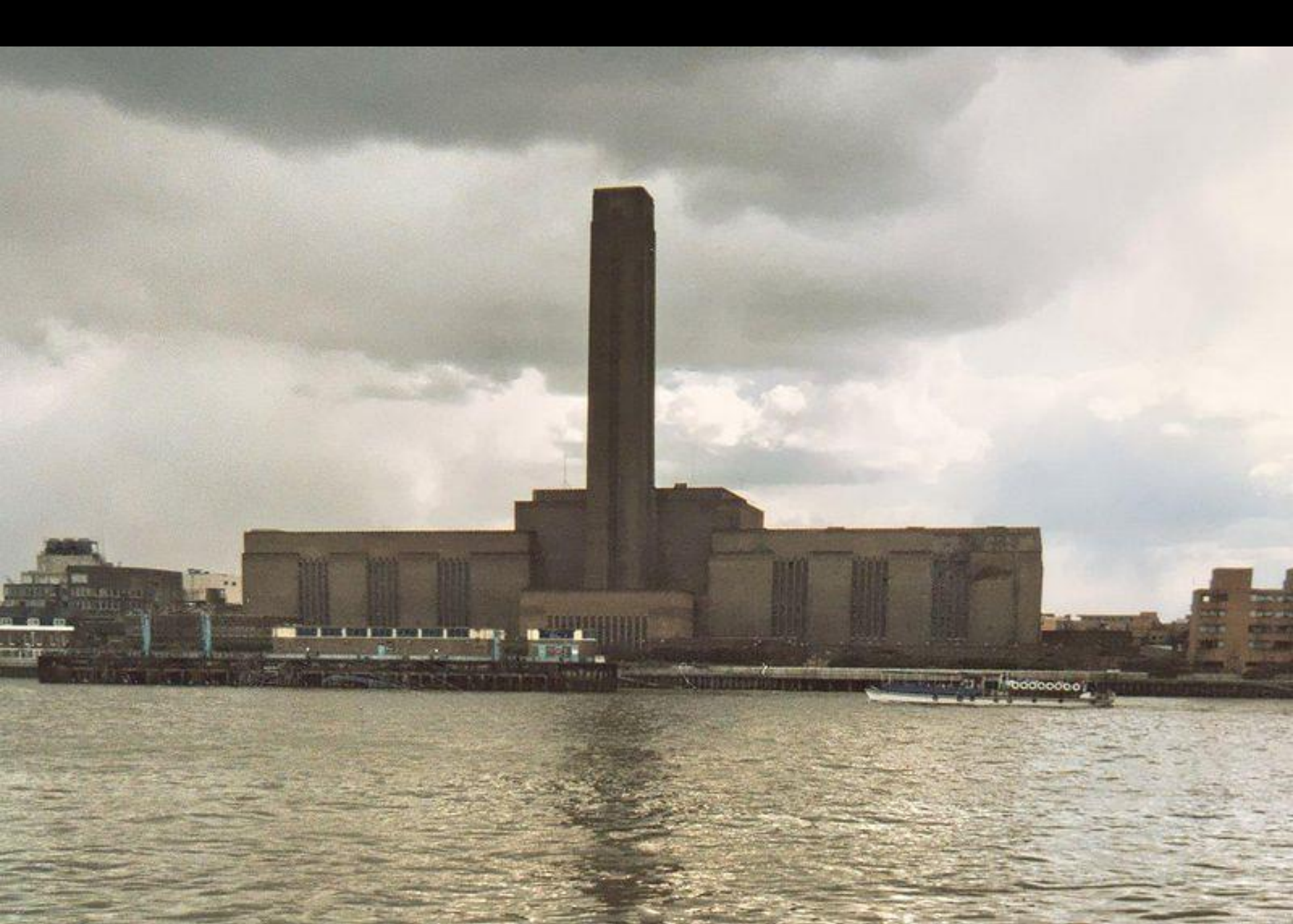




TATE MODERN (London, UK)

- One of London's new millennium projects, opened in 2000
- Renovated from previous power plant (designed by Herzog & de Meuron)
- Leading example of transforming previous industrial heritage to art and cultural facility







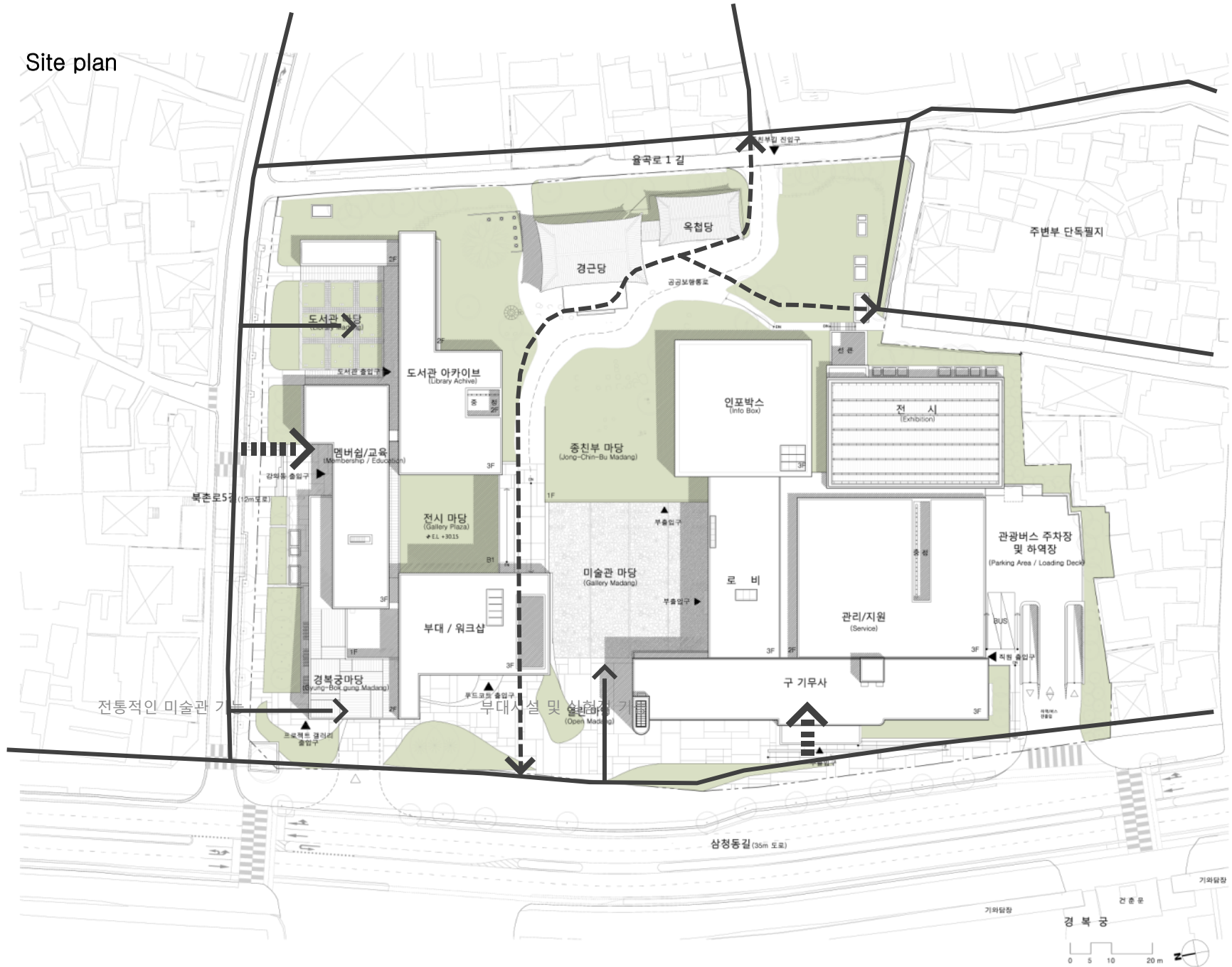




National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul (Seoul, Korea)

- **Opened in 2013**
- **3rd branch after Deoksugung and Gwacheon**
- **Courtyard and archipelagos**
- **Renovated from modern industrial heritage building**

Site plan













WEST KOWLOON CULTURAL DISTRICT (Hong Kong, China)

- **“One of the world’s largest cultural quarters, blending art, education and public space”**
- **Xiqu Center (performing center), M+ (museum for visual culture), Art Park and Freespace**
- **Lyric Theatre Complex and Hong Kong Palace Museum**









NATIONAL MUSEUM OF QATAR, MUSEUM OF ISLAMIC ART (Doha, Qatar)

- **Contributing to a national agenda to be a knowledge based city**
- **Big names (Jean Nouvel for NMoQ, I.M. Pei for MIA)**
- **National branding, collective identity**



























1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022



July 30-31 2022

Muğla/TÜRKİYE



<https://www.icssietcongress.com/icssiet-art-design-congress>

Thank you!

Assoc. Prof. Geuntae PARK

On The Intelligent Expansion of **INVISIBLE-ART**

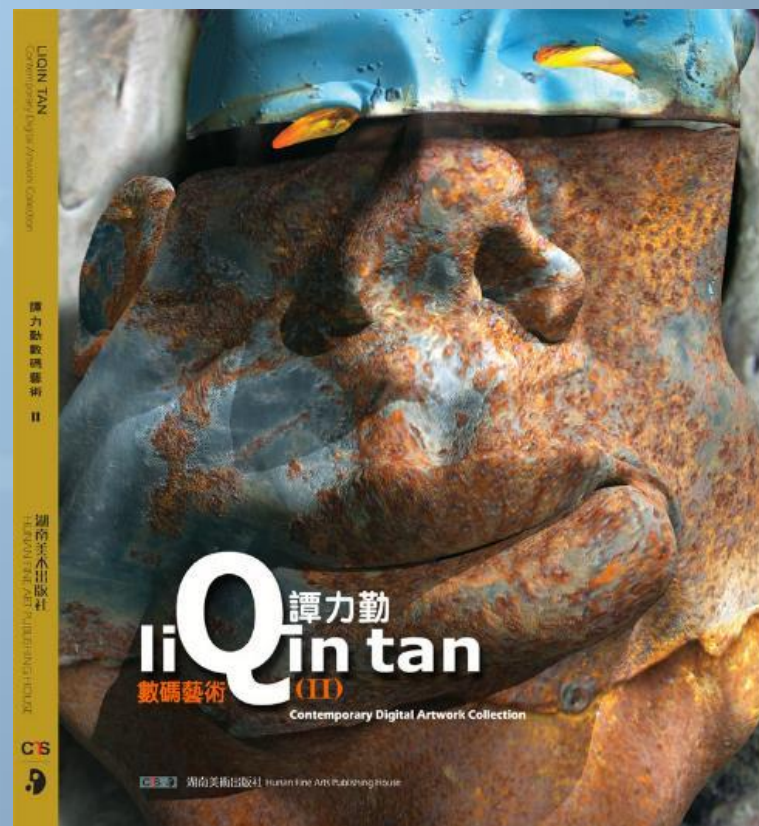
不可视艺术的智能拓展

LiQin Tan (谭力勤)

Art Professor, Rutgers University, USA
Visiting Professor, Beijing University, China

DIGITAL--PRIMITIVE ART

Digital $< \infty$ (Finite) + Primitive ∞ (Infinity)



1st ART&DESIGN-ICSSIET 2022

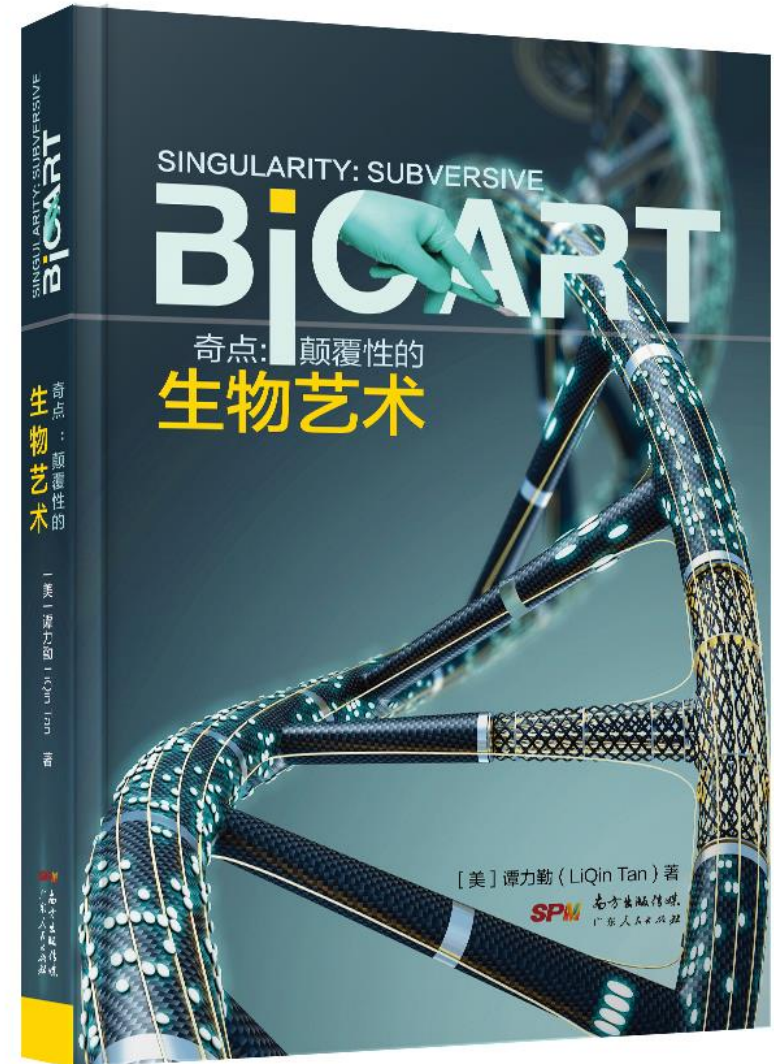
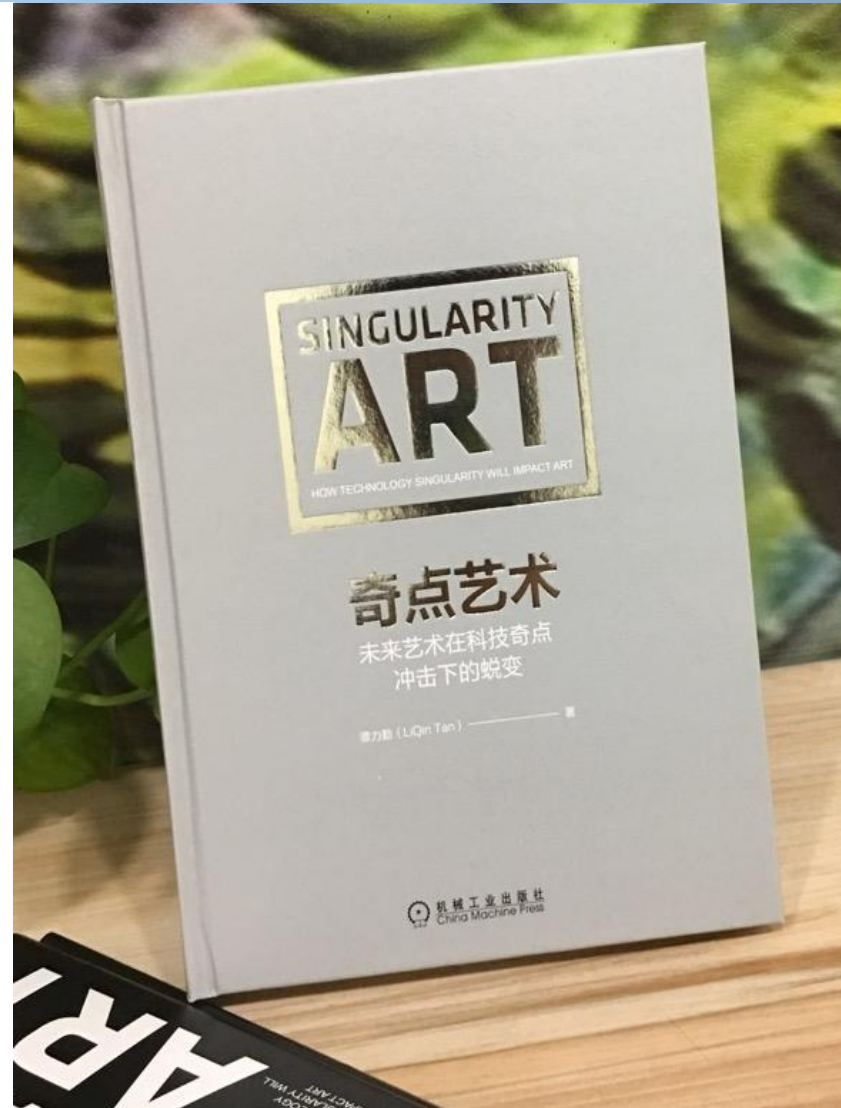
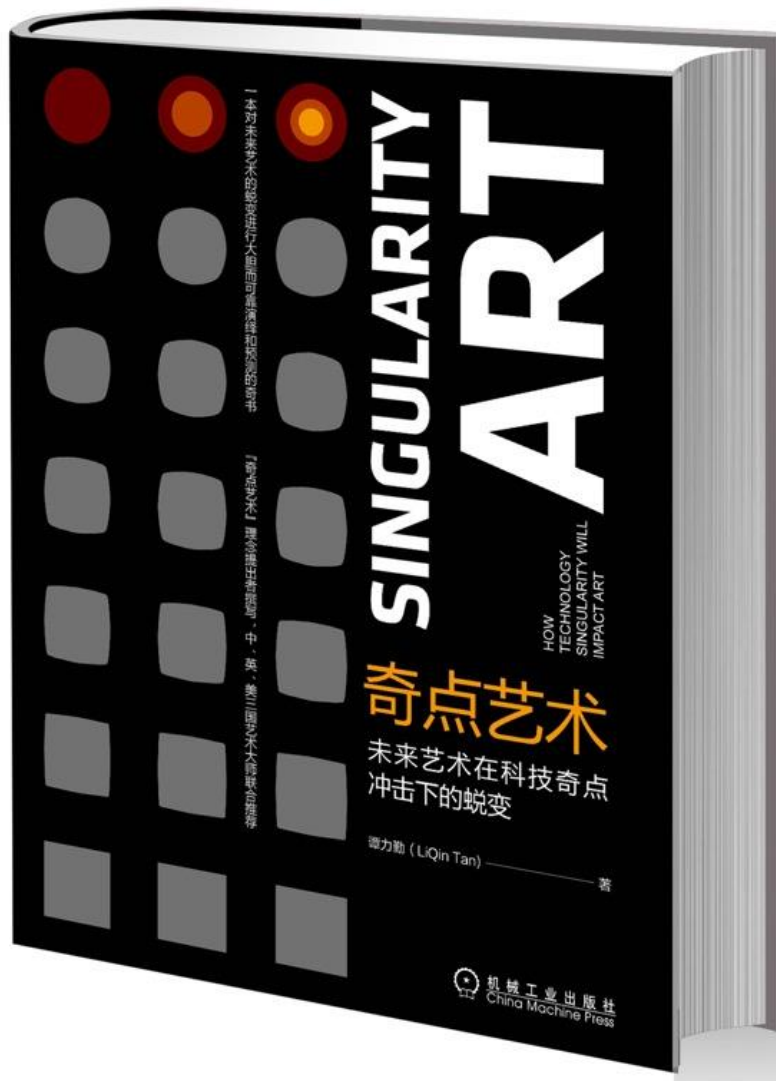
July 30-31 2022

 **GLOBAL
ACADEMY**



1st ART&DESIGN-ICSSSIET 2022

July 30-31 2022



SINGULARITY ART

How Technological Singularity Will Impact On Art

- Strong & Weak ***A.I. Art*** 强与弱人工智能艺术
- Subversive ***BioArt*** 颠覆性的生物艺术
- Non-Interface ***VR Art*** 无界面虚拟现实艺术
- Invisible ***NanoArt*** 不可视的纳米艺术
- 4D Smart ***Print Art*** 4D智能打印艺术

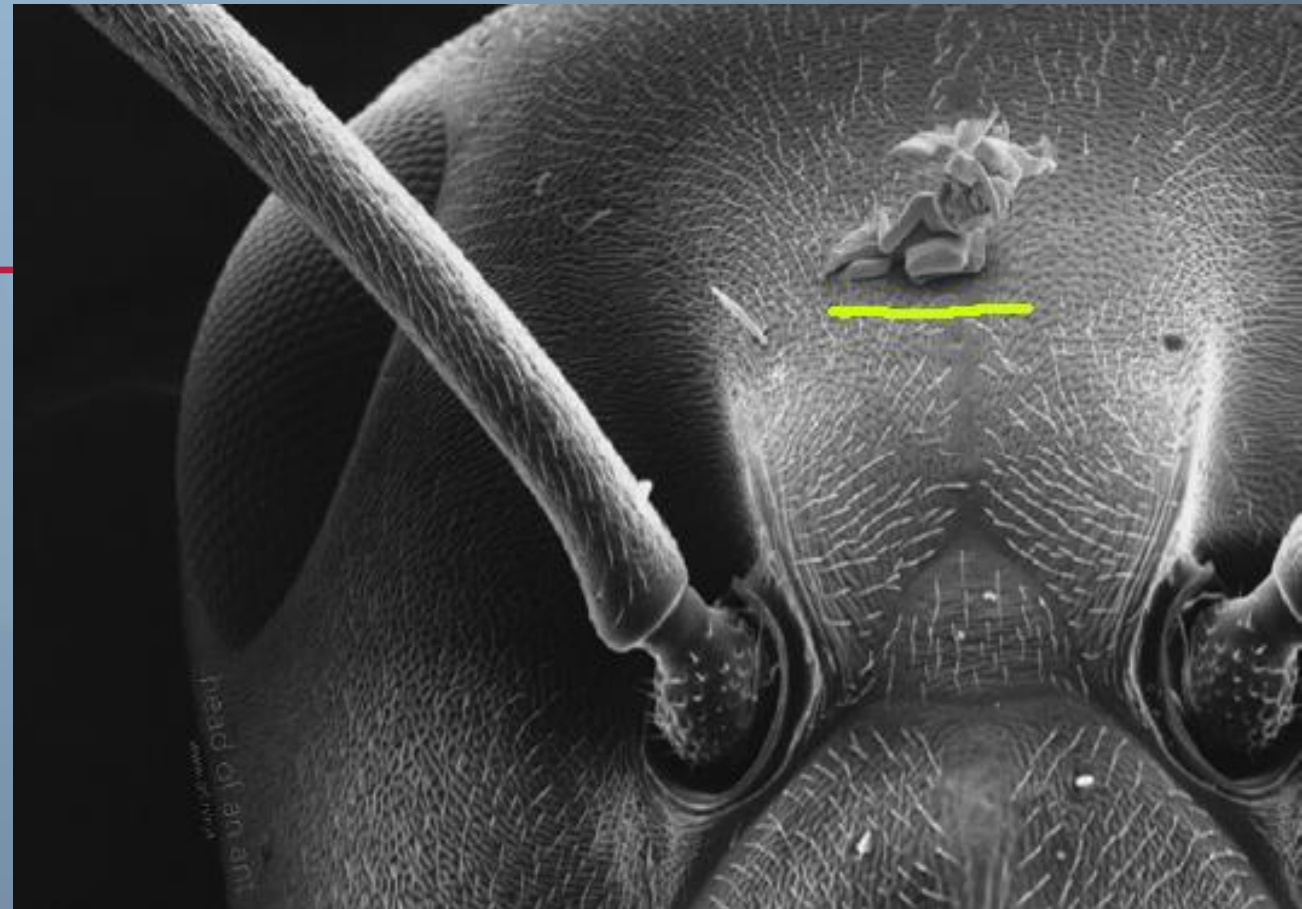
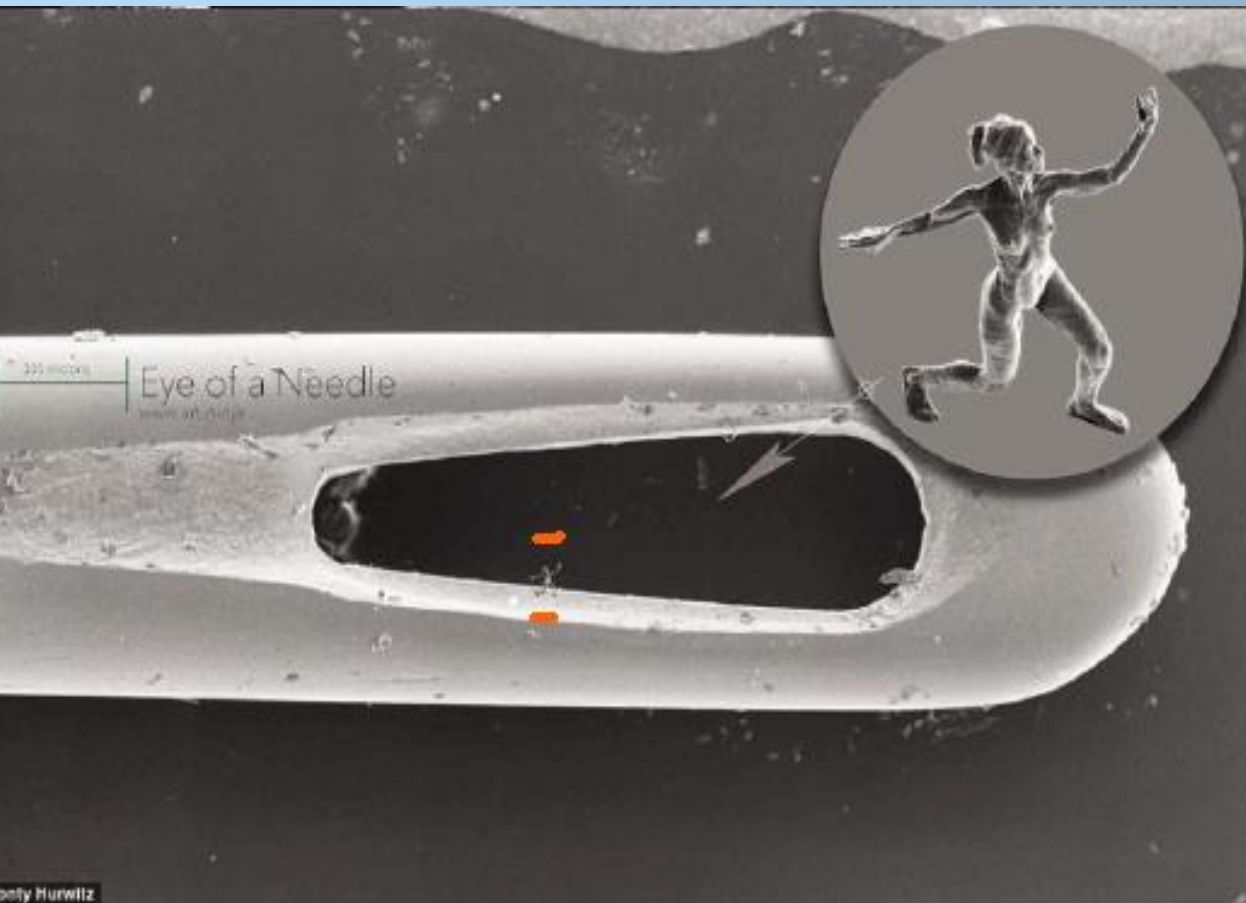
❑ The **CONSTRUCTIVE EXCAVATION** OF INVISIBLE-ART
不可视艺术的建构开凿

❑ THE **AESTHETIC PERCEPTION** OF INVISIBLE-ART
不可视艺术的审美认知

❑ THE **COGNITIVE UNCERTAINTY** ON INVISIBLE-ART
不可视艺术的认知疑惑

THE EXAMPLES OF INVISIBLE-ART

纳米艺术



英国艺术家乔恩迪·赫维茨 (Jonty Hurwitz)

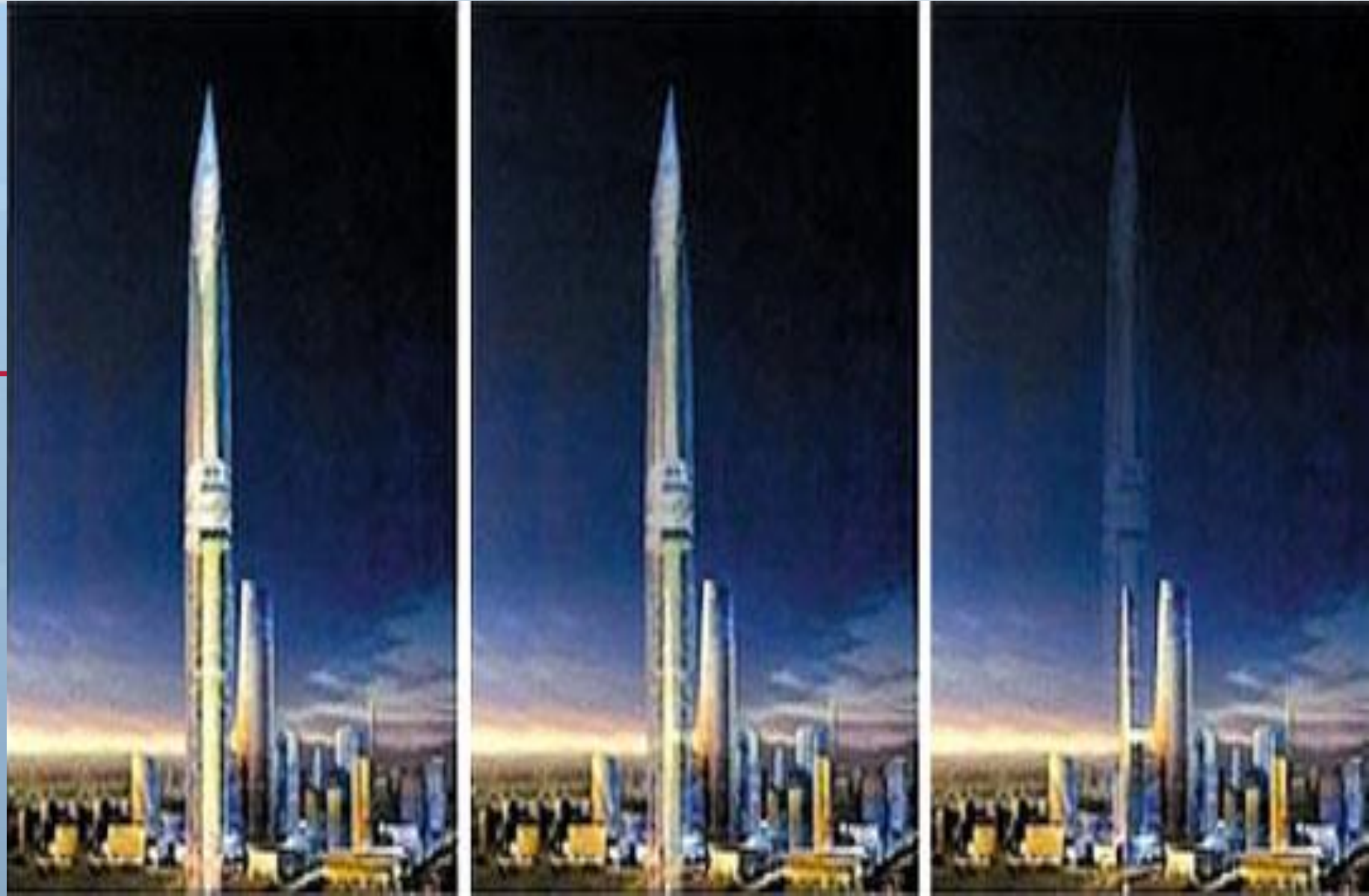
■ Black Hole Installation

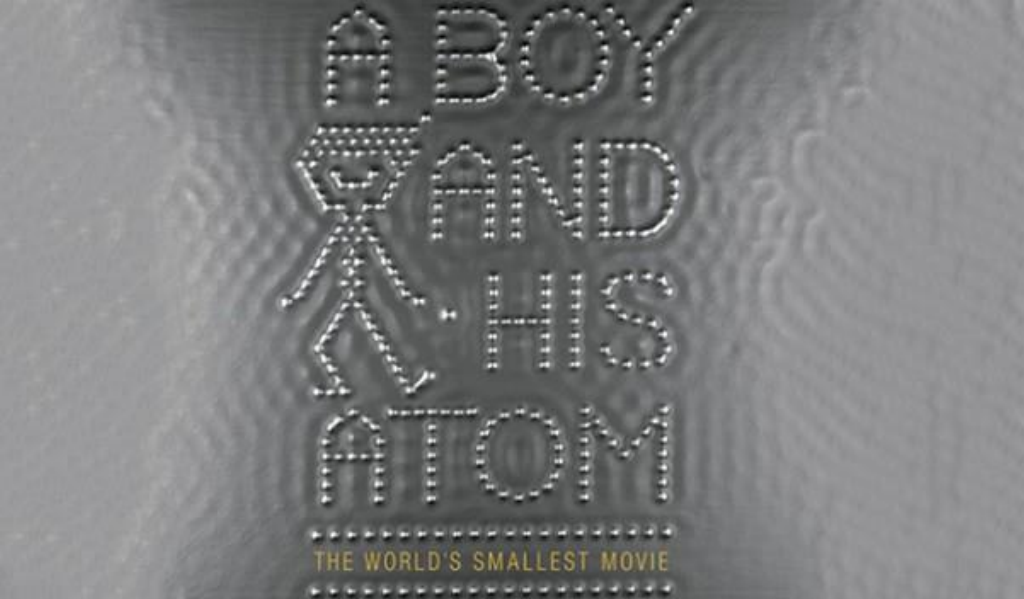
“Descent into Limbo,” Anish Kapoor, Serralves Museum, 2018, Documenta IX Kassel, 1992



- Invisible
Architecture Art

Cheongna (青罗) Int'al City,
Incheon (仁川) , South Korea





IGN-ICSSSIET 2022

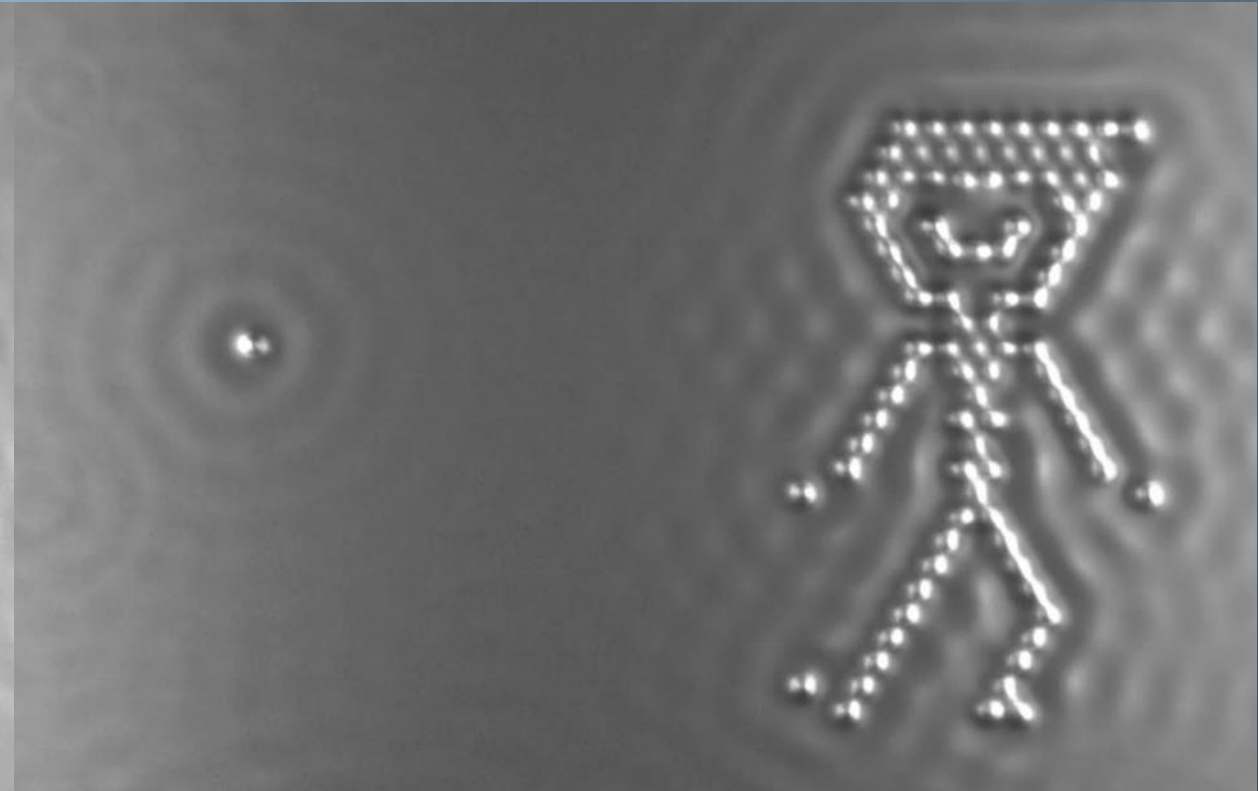
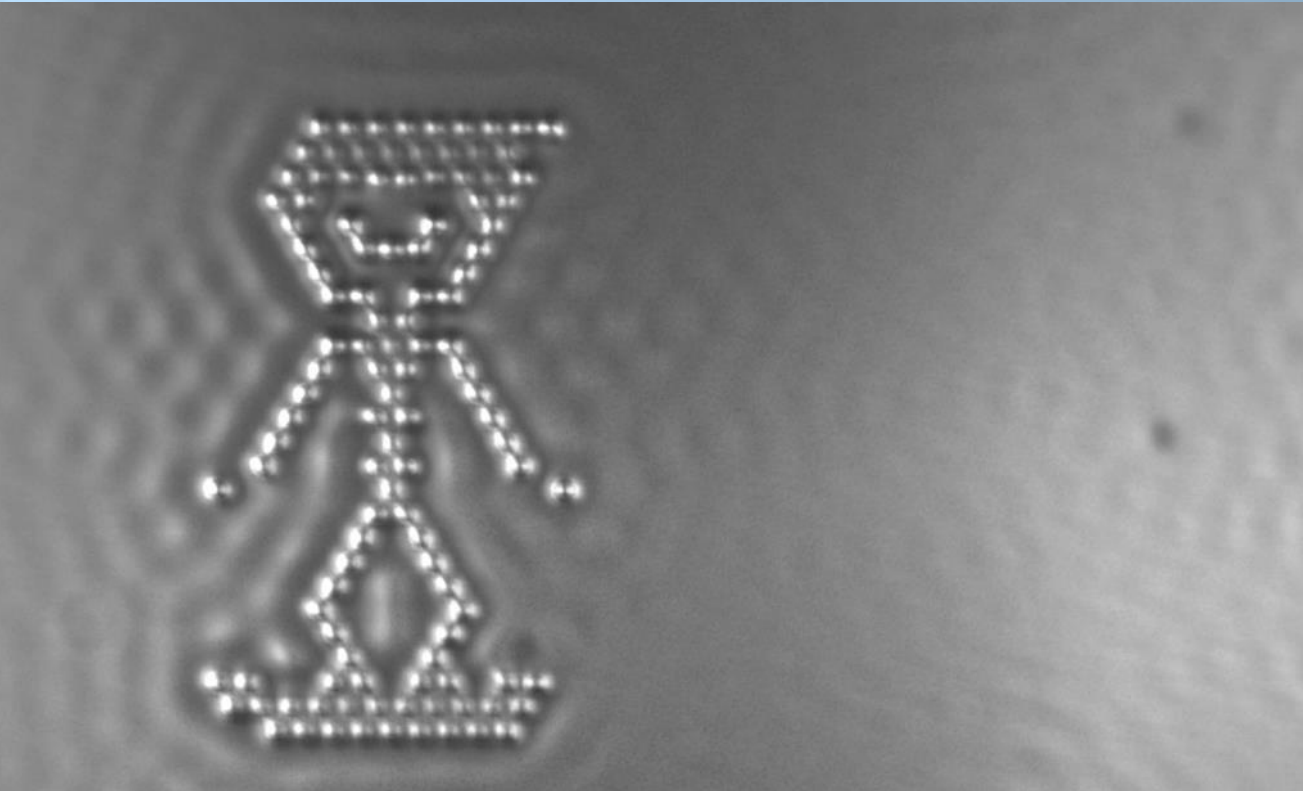
30-31 2022



Nano Stop-Animation, IBM, 2013

A Boy and His Atom

The World's *Smallest* Movie



The **CONSTRUCTIVE EXCAVATION** of

Invisible-Art

“不可视艺术”的建构开凿

DEFINITION

- ❖ Art's physical forms and creative processes are invisible to the naked human senses (Old definition: Art doesn't really exist in a physical form)
- ❖ A new prototype of technological art
that doesn't belong to any current art categories

□ THE *ARCHITECTURE* OF INVISIBLE-ART 不可视艺术的架构与形态

- Conceptual Invisible-Art 观念型不可视艺术
- Technological Invisible-Art 科技型不可视艺术

THE REALITY CHAPTER

- NanoArt , Energy Art, Sonic Art
- Hyperstealth Art, Light Art

THE FUTURE CHAPTER

Quantum TeleArt, Dark Matter Art
Antimatter Art, Art of Reaction

➤. *Conceptual* Invisible-Art

观念型不可视艺术

- Guided by the thinking and behavior of artists and audiences, resulting in conceptual intangible artworks
- Change in the way of art appreciation

The Void, Yves Klein, 1958

"A Brief History of Invisible Art" 2006
Curator, Ralph Rugoff



■ “Invisible Labyrinth” 2005

Jeppe Hein (叶普·韩因)
Installation, Hayward Gallery

Provides visitors with a pair of digital earphones that vibrate each time when they enter the invisible walls.





Void Room, Yves Klein, 1961



Untitled (***A Curse***),, Tom Friedman, 1992

➤ . *Technological* Invisible-Art

科技型不可视艺术

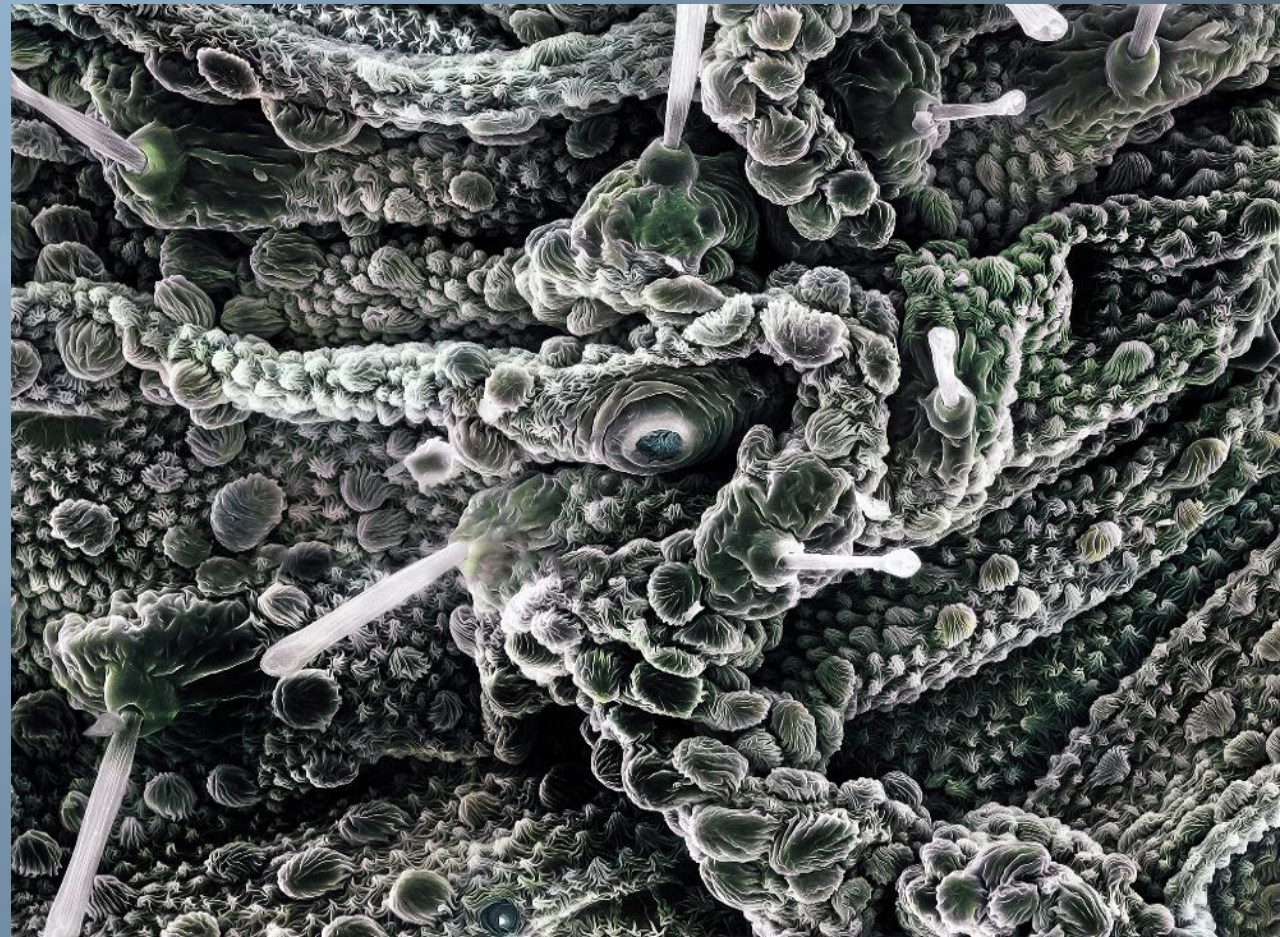
to expand

Conceptual Performance

into

*Technology-Intelligence
Practice*

显微镜下的世界, (2012), 艺术家: 西蕾·涅瓦河 (Sheri Neva)



❖ **Nano Art**

THE REALITY CHAPTER

■ Classification of Nanoart

- Nano Imagery
- Nano Relief /Painting
- Nano Sculpture
- Nano Architecture
- Nano Installation
- Nano Animation/ Video

- Nanoscale Production
- Manipulates Nanomaterials & Structures
- Reflects Nanoworld



- **Classification of Nanoart Technologies**

- Nano-Landscapes Art

Ordered or Disordered Nature
Generation

- Nano-Sculptures Art

Manipulates Nano Units
to Recombine Practice



❖ *Hyperstealth* Art

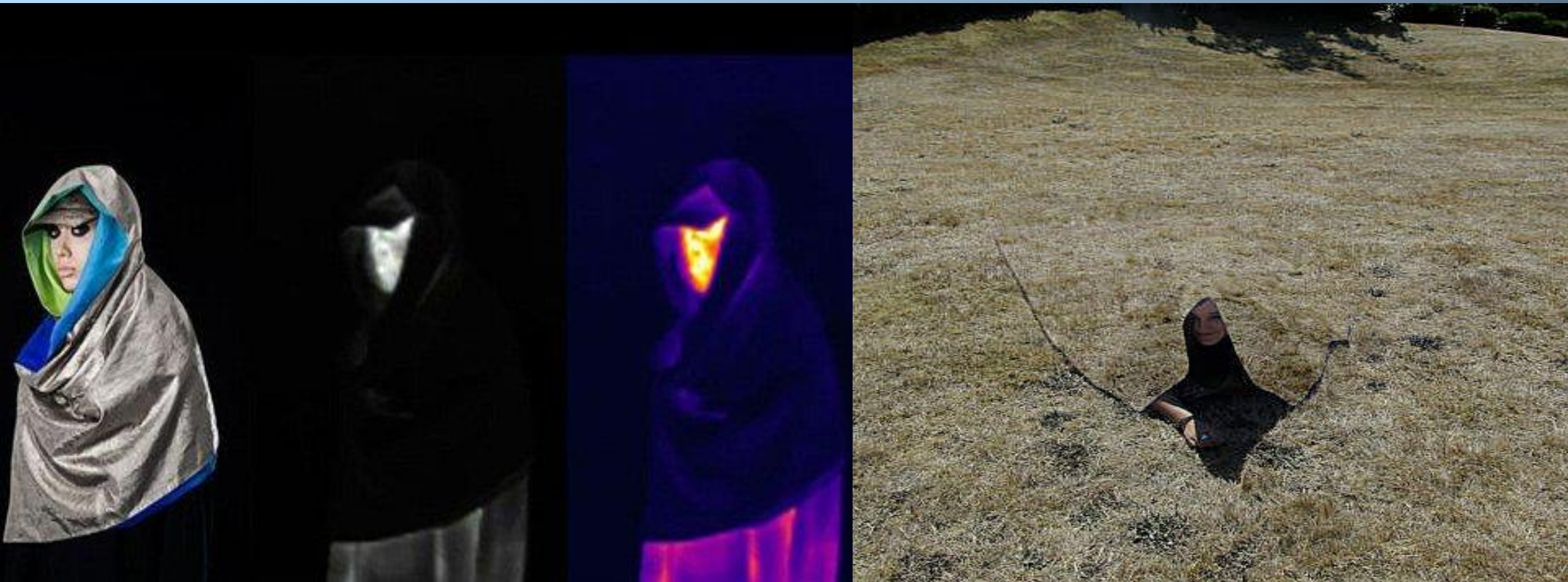
Stealth Material

Reduce light reflections & object shadows;
Absorb certain lights;
Cause objects to reflect only weak lights.

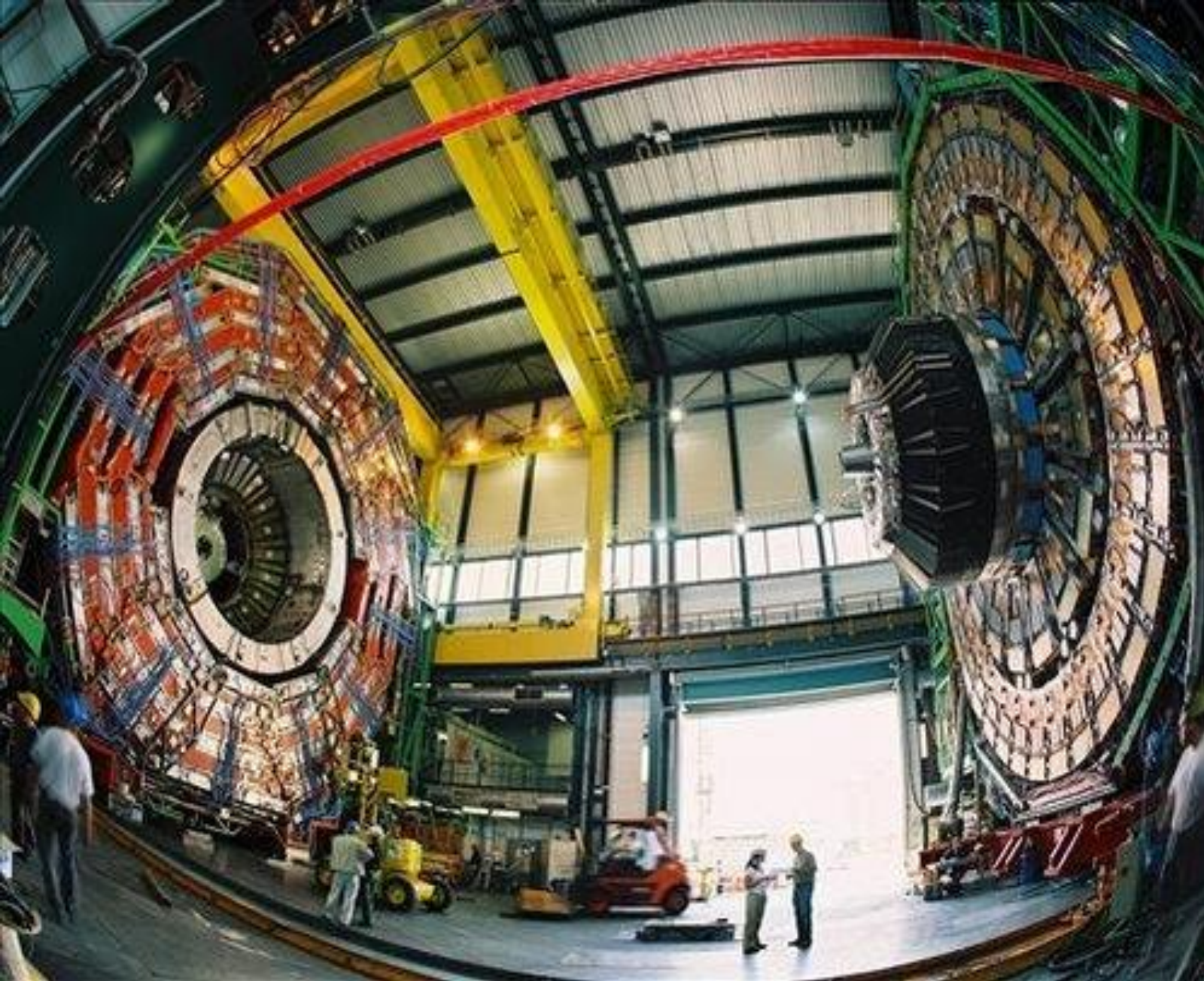
Eyes cannot perceive weaker lights;
Make objects appear to be non-existent.



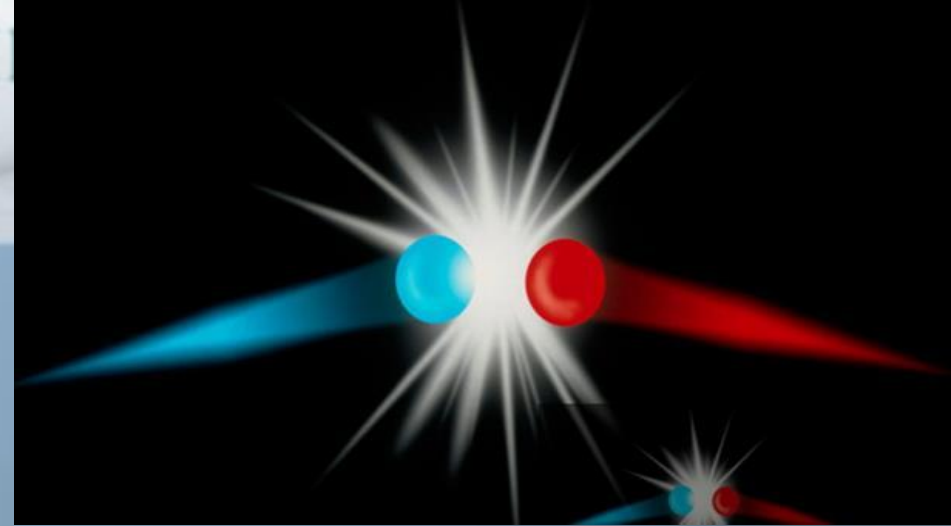
- Hyperstealth Art



美国艺术家设计出隐形衣 轻松躲过红外摄像头2



欧洲粒子物理实验室CERN在实验室的背景下建立了艺术与科学之间合作的新颖模型。



❖ *Antimatter* Art

Antimatter & normal matter collider,
causing both to annihilate & release
high-energy photons or gamma rays

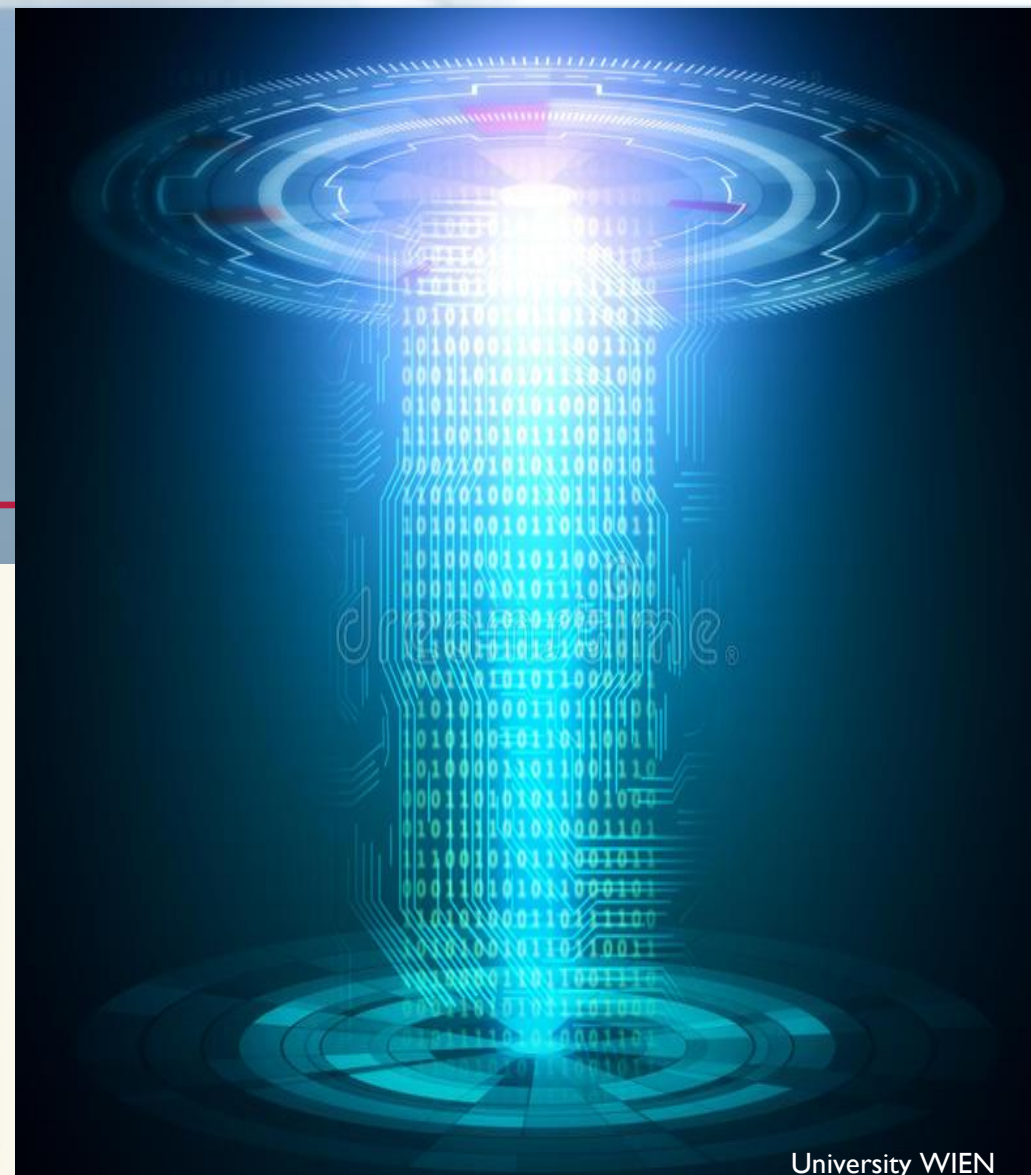
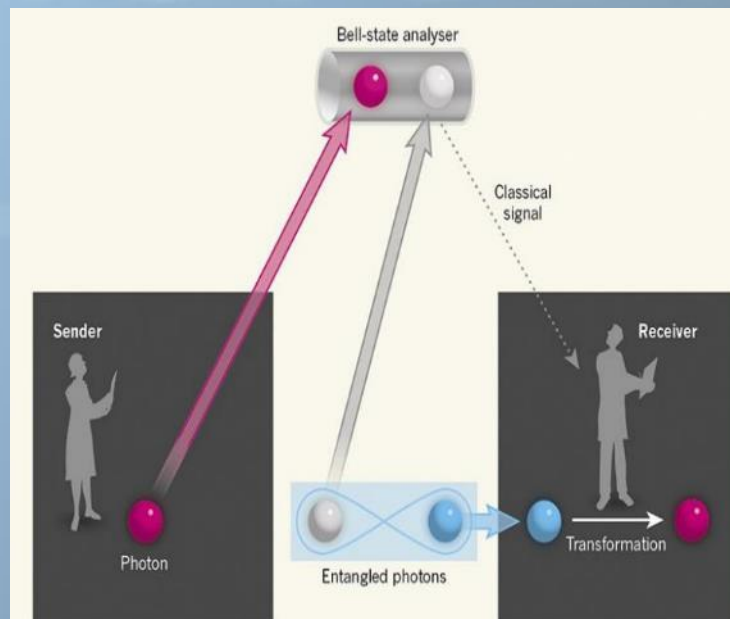
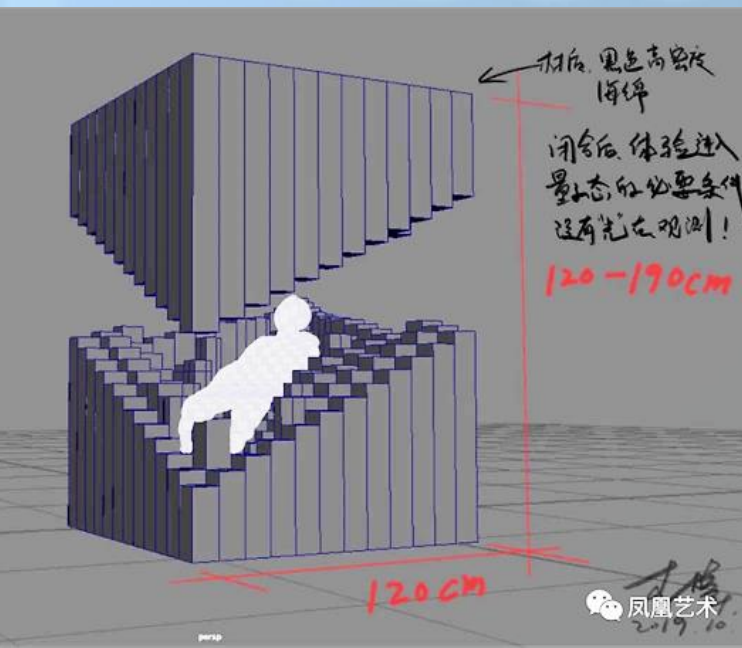
❖ Quantum Art

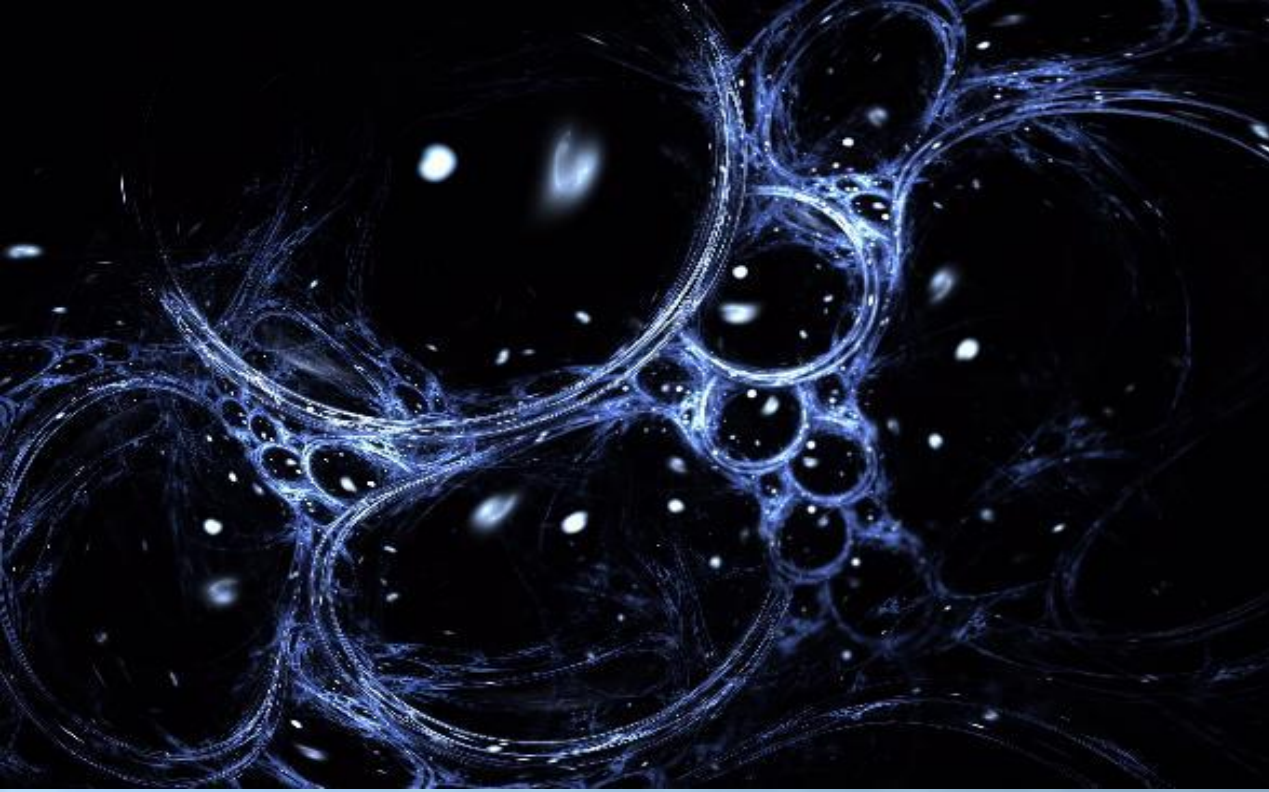
■ Quantum Superposition

Schrodinger's (薛定谔) Cat Experiment,

■ Quantum TeleArt

Using quantum entanglement to precisely transmit the unknown quantum state of matter to a distant art site

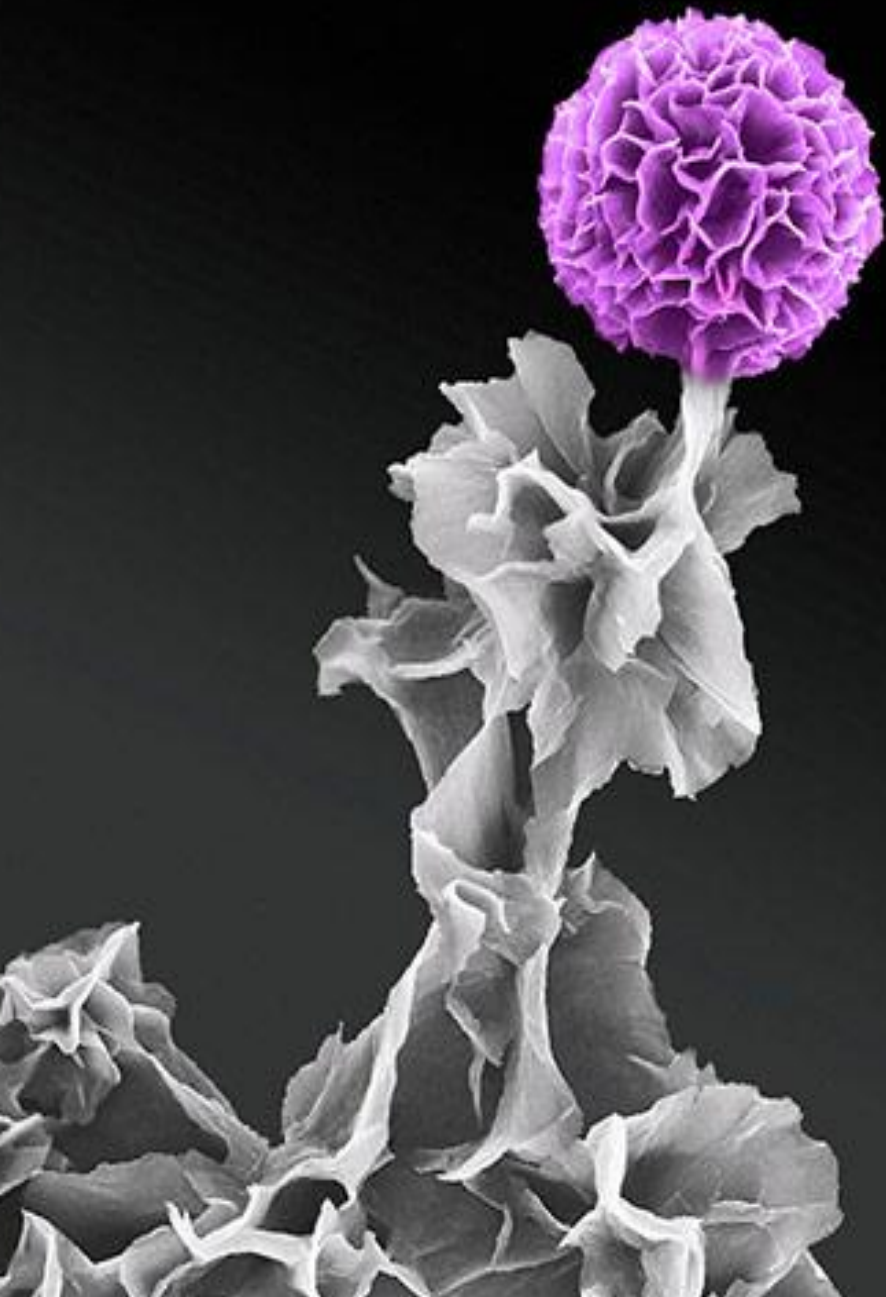




- ***Dark Matter/ Engine*** Art

Art creation applies a dark matter or dark energy.

The Milky Way is an art piece of dark matter and dark energy.



SIGN-ICSSSIET 2022

July 30-31 2022



The ***AESTHETIC PERCEPTION*** of
Invisible-Art
不可视艺术的审美认知

The Invisible Beauty of It Under
Micro Perspective
Nano Structure
Particle Uncertainty

More aesthetic potentialities will be discovered

The **COGNITIVE UNCERTAINTY** On Invisible-Art

不可视艺术的**认知疑惑**

- Can the **Aesthetic Principles** of Visible Art Be Applied to Invisible-Art?
 - What Is the **Media Form** in Invisible-Art?
- Do Visual art & Invisible art exist in a **Leader-Follower** relationship or a **Parallel** one?

Thanks!

谢谢!